Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

КИНО

ОРГАН ВСЕСОЮЗНОГО КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ при СНК СССР

№ 47 (759) ПОНЕДЕЛЬНИК, 28 СЕНТЯБРЯ 1936 г. ЦЕНА 20 КОП.

Сегодня в номере:

Учебные фильмы для колхозников — **Ц. Эльяшева.** Почему срывается строительство в Казани — **Л. С.** «Цветное кино» — проф. **Н. Т. Федоров.** Когда Чарли заговорит... — **Бор. Вакс.** Популяризация науки — задача кино — **М. Папава.** Художник в группе — **А. А.** «Бакинцы» — **И. Ф. Попов.** В экспедициях. За рубежом.

ПРЕКРАТИТЬ ВЫПУСК БРАКА!

Товарищ **Сталин** в своем докладе на XVII с'езде партии, касаясь вопроса о качестве продукции, дал ясную и четкую директиву: **«Улучшить качество выпускаемых товаров, прекратить выпуск некомплектной продукции и карать всех тех товарищей, не взирая на лица, которые нарушают или обходят законы советской власти о качестве и комплектности продукции».**

Вопрос о качестве продукции сейчас, при неуклонном росте культуры и благосостояния народов нашей страны, становится одним из основных вопросов для всей нашей промышленности. На решение проблемы качества выпускаемых изделий сейчас должно быть обращено особое внимание.

В советской кинопромышленности вопрос о качестве продукции занимает важное место, обуславливаемое самой спецификой кинопроизводства. Если от брака, допущенного, скажем, в швейной промышленности, страдают непосредственно отдельные потребители или некоторые их группы, справедливо возмущающиеся безобразной «работой» предприятия, обманувшего их доверие, то количество страдающих от брака, допущенного в кино (конечной целью которого является создание фильмов), вырастает до десятков и сотен миллионов трудящихся-зрителей. Кроме того, брак, допущенный в одном из звеньев кинопроизводства, влечет за собой пагубные последствия для другого звена, часто сводя на-нет все усилия других производственных коллективов, создающих произведение киноискусства. У нас нередки, к сожалению, факты, вроде публикуемых в сегодняшнем номере нашей газеты, когда из-за плохого качества кинопленки с'емочным группам приходится переснимать заново целые оцены, эпизоды. В этих случаях брак, допущенный на кинопленочных фабриках, приводит к работе вхолостую в наших киностудиях и, хотя от этого не пострадал еще непосредственно потребитель, но такого рода брак обходится советскому государству в десятки тысяч рублей. С другой стороны, когда фильм снят благополучно и выходит на широкий экран — несовершенство демонстрационной аппаратуры (т. е. брак, допущенный на киномеханических заводах) — также может свести на-нет все усилия творческого коллектива, всю работу киностудии, ибо вместо фильма зритель видит в этом случае непонятные отрывки, мелькание каких-то темных и светлых пятен вместо цельного кинематографического произведения.

Мы уже не говорим здесь о плохих сценариях, идущих в производство в результате либерального отношения руководителей к сценариям. Это обстоятельство приводит к тому, что бракуются, ложатся на полку, уже готовые фильмы, стоившие государству миллионы рублей. О системе сценарной работы, о необходимости борьбы за качество фильмов и о методах этой борьбы уже много раз писалось и в нашей газете и на страницах общей печати. Особенно показателен брак, допускаемый нашими кинопленочными фабриками. Пленка — главнейший элемент в производстве художественных, научно-учебных, хроникальных и других кинофильмов.

Советская кинопленочная промышленность, заново нами созданная, за время своего существования добилась весьма существенных успехов. Отдельные сорта советской кинопленки по своим физическим и химическим свойствам не только не уступают, но порой и превосходят пленку заграничного производства. Это свидетельствует о том, что кинопленочные фабрики в состоянии давать высококачественную продукцию. Тем позорнее для них тот факт, что за последнее время приходится снова констатировать недопустимое увеличение брака кинопленки. Сотни тысяч метров дорогостоющей пленки, изготовленной из дефицитного сырья, портят пленочные фабрики, списывая их в рубрику «внутрифабричного брака». Но, кроме этого, сотни тысяч метров пленки плохого качества попадает к потребителю, оказывая «соответствующее» влияние на выполнение планов киностудиями и с'емочными группами. Фабрики кинопленки не выполняют своих производственных планов. Одна из причин этого — большой процент брака их продукции. Один вид брака на фабриках сменяется другим. Недавно реконструированная фабрика № 5 (Переяславль), казалось бы, должна была резко снизить количество брака, однако, на деле этого не произошло.

В чем же причина такого положения вещей и где искать выход?

«Выслушивая упреки советского покупателя, иные хозяйственники склонны отделаться от справедливых нареканий болтовней об «об'ективных» причинах: «сырье, мол, плохое, а люди не доросли до хорошей работы» — писала **«Правда»** в передовой от 19 сентября с. г. Это указание целиком применимо к хозяйственникам и ко многим командирам наших кинопленочных фабрик.

Конкретную борьбу за правильную организацию, точное соблюдение и улучшение технологического процесса, борьбу за развертывание стахановского движения, борьбу с конкретными виновниками брака на пленочных фабриках часто подменяют всякими бумажными «оволками», актами, поисками «об'ективных» причин. О слабой борьбе с причинами брака свидетельствует высокий процент внутрифабричного брака. То обстоятельство, что недоброкачественная пленка все же проникает, и в большом количестве, к потребителю, свидетельствует о плохом контроле за качеством продукции на самой фабрике. Этот брак, зачастую на киностудиях обнаруживаемый лишь после с'емок, — свидетельствует о недостаточном отбраковке пленки, о недостаточном внимательной борьбе за качество.

Партия и правительство требуют от всей промышленности перехода в высший класс, требует всемерного улучшения качества продукции. Позорно и недостойно звания советских работников на это требование отвечать... **снижением качества продукции, увеличением брака!**

Причины брака, конкретные браководелы на наших пленочных фабриках, наиболее отставших в этом отношении, должны быть выявлены и устранены во что бы то ни стало!

Надо еще раз внимательно и серьезно проверить правильность технологического процесса, всемерно улучшить его. Надо шире развернуть ударничество, соревнование между фабриками, цехами, агрегатами, отдельными рабочими — по повышению качества продукции. Надо создать условия, необходимые для широкого развертывания стахановского движения, конкретно руководить этим движением, помочь передовым рабочим выжать из техники все возможное. Наряду с этим должен быть усилен бракераж при выпуске продукции с фабрики.

Ни одного метра недоброкачественной пленки! — под этим лозунгом должны мобилизоваться на борьбу за качество продукции хозяйственники, инженерно-технические работники, все рабочие и служащие пленочных фабрик ФОКХТ, сектора массовой печати ГУК и ЦК союза кинофотоработников. Работники и общественность копировальных фабрик, лабораторий, киностудий должны своими указаниями, основанными на опыте работы с советской пленкой, помочь пленочным фабрикам изжить дефекты в кинопленочной продукции.

Культурно растущий советский зритель предъявляет высокие требования к кинопродукции. Нельзя обслуживать зрителя картинами, хотя бы и художественно доброкачественными; но отпечатанными на скверной пленке, отнюдь не свидетельствующей о высокой культуре труда и производства в кинопромышленности. Зритель не делит наше кино на киностудии, фабрики пленки, механические заводы — он знает единую советскую кинематографию, которая призвана культурно обслуживать растущие культурные запросы миллионов граждан страны социализма.

Советская кинопленка должна быть лучшей пленкой в мире! Бороться за это и добиться этого — долг чести, почетная обязанность всех работников советской кинематографии.

К событиям в Испании. Добровольцы народной милиции. Фото Союзфото

На помощь детям и женщинам героической Испании!

Обращение президиума ЦК союза кино-фоторабочих СССР ко всем членам союза

Дорогие товарищи!

Два с лишним месяца героический народ Испании борется с фашистскими генералами за свою свободу, за хлеб и мир.

Фашистские изуверы хотят в потоках крови утопить трудящийся испанский народ, беспощадно расстреливая не только бойцов, но и безоружных людей, зверски издеваясь над стариками, женщинами и детьми.

Борьба испанского народа с фашистами привлекает внимание трудящихся всего мира и особенно волнует трудящихся нашей страны, которые горят пламенным желанием помочь героическому испанскому народу.

Фашисты Германии и Италии оказывают помощь испанским фашистам — бандитам, посылая им оружие, самолеты, бомбы и ядовитые газы, то-есть все то, что несет смерть и разорение.

Трудящиеся Советского Союза шлют братскую помощь трудящимся Испании деньгами на покупку продовольствия, одежды и т. п., что воодушевляет их на дальнейшую героическую борьбу с контрреволюционными генералами и бандитами.

Работницы Трехгорной мануфактуры обратились с волнующим призывом о помощи женщинам и детям Испании. Миллионы женщин нашей страны горячо откликнулись на этот призыв.

В многочисленных резолюциях и обращениях кино- и фоторабочие предлагают распространить инициативу работниц Трехгорки и организовать сбор средств не только среди женщин, но и среди всех кинофоторабочих.

Поддерживая эти предложения, президиум центрального комитета союза обращается ко всем работникам кино и фотопредприятий СССР с призывом включиться в сбор средств для покупки продовольствия трудящимся Испании.

Президиум ЦК считает необходимым, чтобы все профсоюзные организации провели массовые собрания членов нашего союза с докладами о положении в Испании и героической борьбе испанских трудящихся, еще раз обсудили обращение работниц Трехгорной мануфактуры и возглавили массовое движение кино-фоторабочих за организацию сбора средств в помощь испанским трудящимся, их женами и детям.

Не должно быть ни одного трудящегося, ни одного кино- и фоторабочего, не участвующего в сборе средств, не помогающего лично материально испанским рабочим.

Всякая инициатива кинорабочих в деле увеличения источников сбора средств должна быть всемерно поддержана. Не только индивидуальные взносы, но и организация внеплановых платных киносеансов, концертов и т. д. силами кинорабочих и т. п. мероприятия должны быть использованы в этой большой ответственной кампании помощи испанским трудящимся.

Президиум ЦК выражает уверенность, что все кино- и фоторабочие, все члены нашего союза, с волнением и восхищением следящие за героической борьбой испанского народа, активно включатся в дело помощи испанским женщинам, детям и всему трудящемуся испанскому народу.

Будем помнить, что, организуя сбор средств для помощи испанскому народу, мы протягиваем ему руку солидарности, воодушевляя его на героическую борьбу против фашистов-бандитов, за свободную демократическую республику, за его народное правительство.

ДА ЗДРАВСТВУЕТ ЕДИНЫЙ ФРОНТ!

ЛЕНИНГРАД. (От наш. корр.). На всех кинопредприятиях Ленинграда с большим под'емом проходят митинги, посвященные событиям в Испании. Кинематографисты города Ленина горячо откликнулись на призыв рабочих московского автозавода имени Сталина и единодушно присоединяются к их предложению отчислить в фонд помощи своим братьям по классу четверть дневного заработка.

В единогласно принятой на общефабричном митинге в киностудии Ленфильм резолюции киноработники заявляют: «С огромным напряжением следит вся страна за героической борьбой испанского народа за свою независимость. Горячим желанием помочь борцам за свободу Испании полны сердца трудящихся. Фашистские мятежники пытаются задушить испанский народ, подвергают неслыханным пыткам борцов за свободу, убивают женщин, детей и стариков. Героизм испанского народа, героизм испанских женщин особенно близок и понятен женщине Советского Союза, которая в свое время также мужественно боролась вместе с мужчинами против белогвардейцев и интервентов на фронте и в тылу.

Горячо преданные социалистической родине, мы, живущие в стране, которая пришла к расцвету под руководством ленинского ЦК, во главе с мудрым вождем мирового пролетариата тов. Сталиным, — с готовностью присоединяемся к предложению рабочих московского автозавода им. тов. Сталина и будем ежемесячно отчислять четверть дневного заработка до тех пор, пока фашистский мятеж в Испании не будет ликвидирован.

Да здравствует международная пролетарская солидарность, да здравствует единый фронт!

СПАСЕМ ДЕТЕЙ ИСПАНИИ

Я, как и все женщины советской страны, счастлива и спокойно выполняю свой радостный труд. Дома у меня сытые, веселые дети. Но сердце холодеет от ужаса, когда подумаешь о голодных детях Испании.

В годы гражданской войны я была красной сестрой на колчаковском фронте. Я знаю ужасы войны и зверства «беляков». Я знаю, что несет фашизм миру. В моем сердце — ненависть к фашистам и любовь к угнетенному народу Испании, борющемуся за свою свободу.

В фонд помощи детям Испании вношу свой 3-дневный заработок.

Работница планировочного цеха Союзмультфотфильм
М. Ф. ЛАВРИНОВИЧ.

ИСПАНСКИЙ НАРОД ДОЛЖЕН ПОБЕДИТЬ!

Надо разбить фашистскую свору, несущую массам голод, войну, угнетение и разрушение культуры.

Испанский народ должен победить! Мы всем сердцем с ним. Вношу в фонд помощи детям и женам рабочих Испании 500 рублей.

Режиссер **Е. ДЗИГАН.**

СВЯЩЕННЫЙ ДОЛГ КАЖДОГО ГРАЖДАНИНА

Призыв трудящихся завода им. Сталина должен получить самый широкий отклик. Помыслы лучших людей трудящегося человечества — с героически борющимся испанским народом.

Помощь детям и женщинам республиканской Испании — священный долг каждого сознательного гражданина. Вношу 300 рублей.

Заслуженный артист республики А. ПТУШКО.

ВСЕМ СЕРДЦЕМ МЫ С ВАМИ

Мы, творческие работники советской кинематографии, всей душой и сердцем вместе с испанскими трудящимися, борющимися за свободу республики. Наша обязанность морально и материально поддержать наших братьев по классу. Вношу в фонд помощи семьям трудящихся Испании 300 рублей.

Заслуженный деятель искусств режиссер Я. ПРОТАЗАНОВ.

ДЕЛО ТРУДЯЩИХСЯ ВСЕГО МИРА

Великое дело испанского народа — это дело трудящихся всего мира. С чувством огромной симпатии трудящиеся всего мира следят за героической борьбой трудящихся Испании.

Помощь детям и женщинам республиканской Испании должна быть оказана каждым трудящимся советской страны. Я призываю к этому всех кинематографистов и вношу 500 рублей.

Заслуженный артист республики Г. РОШАЛЬ.

ОНИ ТВОРЯТ ЧУДЕСА ХРАБРОСТИ

Радостью и гордостью наполняются наши сердца, видя чудеса храбрости революционного мужества и геройства славных сынов и дочерей испанского народа. Мысли и чувства художников Советского Союза, так же как и всех трудящихся — с испанскими бойцами. Из призыв рабочих автозавода им. Сталина должны откликнуться все кинематографисты. Вношу в фонд помощи женам и детям героических бойцов Испании 350 рублей.

Композитор Д. БЛОК.

МОЕМУ ПРИМЕРУ ПОСЛЕДУЮТ МОИ ДЕТИ

Я работаю чернорабочей в столярной мастерской. Я — вдова. Своими силами я поставила на ноги и вырастила детей. Сын и дочь работают. Моя семья пережила тяжелое время в период гражданской войны. Мы знаем по себе, как тяжело женщине в такое время. Поэтому я вношу в фонд помощи героическим семьям испанских трудящихся 5 руб.

Моему примеру — я уверена — последуют и мои работающие дочь и сын.

АГАФЬЯ СЕМЕНОВНА ЧЕКИНА.

В КОМИТЕТЕ ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ

В Комитете по делам искусств состоялся митинг, посвященный событиям в Испании. Весь коллектив работников горячо откликнулся на призыв рабочих автозавода им. Сталина о помощи мужественным борцам Испании и внес на текущий счет 1.200 рублей.

В ЦК СОЮЗА

22 сентября состоялся митинг сотрудников аппарата ЦК союза кинофоторабочих, посвященный событиям в Испании. Заслушав доклад о положении в Испании и обращение президиума ЦК союза ко всем членам союза кинофоторабочих, коллектив постановил ежемесячно отчислять ½ дневного заработка для оказания продовольственной помощи героическому народу Испании впредь до полного подавления фашистского мятежа.

СОЮЗКИНОХРОНИКА

Более 250 режиссеров, операторов, редакторов, монтажниц, работников лабораторий, механиков и других сотрудников студии и правления треста Союзкинохроники собрались на митинг, посвященный героической борьбе испанского народа с озверелыми фашистскими бандами.

Митинг открыла режиссер тов. Ованесова.

Ряд работников московской студии заявил на собрании о своем желании взять на воспитание малолетних детей испанских товарищей, погибших на баррикадах и фронтах войны за независимую, свободную Испанию.

Бурными, долго несмолкавшими аплодисментами были встречены эти заявления. Участники митинга единодушно голосовали за решение — ежемесячно до полной победы испанского народа отчислять в помощь испанским товарищам одну четверть дневного заработка.

В НИКФИ

Коллектив работников НИКФИ собрал в фонд помощи испанским женщинам 1267 рублей.

Письмо тов. П. ПОСТЫШЕВА

ОРГАНИЗАТОРАМ И УЧАСТНИКАМ МЕСЯЧНИКА ДЕТСКОГО КИНО И КИНОФЕСТИВАЛЯ

Приветствую инициаторов и организаторов месячника детского кино и кинофестиваля.

Проведение месячника детского кино должно обеспечить высококачественное обслуживание детей лучшими фильмами, наладить работу всех кинозаведений и киноустановок, в частности киноустановок села и рабочих поселков.

Нужно обратить особенное внимание на проведение в полный порядок кинотеатров и всех киноустановок в школах.

Месячник должен укрепить связь творческих работников кино, писателей и работников искусства с детским зрителем с тем, чтобы в дальнейшем значительно усилить работу над созданием высококачественных, захватывающих фильмов для детей, фильмов, которые должны воспитать подрастающую смену, как преданных, мужественных борцов за дело Ленина—Сталина.

★ ★

Месячник детского кино

Согласно решению ЦК КП(б)У, для улучшения кинообслуживания детей, с 20 сентября по 20 октября на Украине проводится месячник детского кино.

Всесторонняя подготовка детских кинотеатров к работе зимой, расширение сети передвижных детских кинотеатров для обслуживания детей села и окраин больших городов, ознакомление детей, особенно детей села, с лучшими произведениями советской кинематографии, ремонт и пуск неиспользованной киноаппаратуры в школах, организация вокруг кино родительской, педагогической общественности, писателей и работников искусства — таковы задачи месячника.

По окончании месячника будет проведен большой кинопраздник — детский кинофестиваль, посвященный новому учебному году.

В связи с месячником секретарь ЦК ЛКСМУ тов. Андреев, начальник Укринфильма тов. Ткач и заместитель Наркомпроса Украины тов. Дытюк обратились ко всем комсомольским организациям, учителям, директорам, комсоргам школ и пионервожатым, киномеханикам и директорам кинотеатров, к работникам рабочих клубов и домов коллективиста с письмом, в котором призывают их активно включиться в проведение месячника и фестиваля.

К XX-летию Октября

ДЕТСКИЕ ФИЛЬМЫ В 1937 г.

Большинство детских картин, которые выйдут на экраны в 1937 г., запущены и запускаются в производство в этом году. К картинам, находящимся уже в производстве, относятся «Дружба», «Сын родины» и «Ущелье Аламасов». Эти фильмы выйдут в свет в первом квартале 1937 г.

Четвертый фильм будущего года — «РВС». Сценарий по одноименному произведению писателя Гайдара написал И. Савченко. Сценарий принят руководством Союздетфильм. Постановку этого фильма намечено поручить режиссеру Е. Шнейдеру.

Готов и литературный сценарий Вал. Катаева «Белеет парус одинокий», написанного автором по своему одноименному произведению.

Почти готов сценарий «Далеко на Востоке» Швейцера и Гендельштейна. Он требует лишь некоторого времени для доделки. Экранизируется произведение Максима Горького «Детство». Сценарий пишет биограф великого писателя Груздев. В производство этот фильм должен поступить в декабре-январе.

Мы перечислили те сценарии, которые студия Союздетфильм намерена начать постановкой в этом году. Кроме того, в первом квартале будущего года освободится часть режиссеров, которые приступили к с'емкам в середине этого года. Для них тоже уже готовятся сценарии. По произведению Гайдара «Военная тайна» написал сценарий т. Гребнер. Сценарий нуждается еще в некоторых поправках. Заканчивает сценарий Валерии по пьесе Любимовой «Сережа Стрельцов». Заключены договора на сценарии с Бачелисом и Долгополовым («Повелитель змей»), Брутштейном («Голубое и розовое»), Ильиным («Новая география»), Гайдаром («Четвертый блиндаж»), Белла-Балашом («Моцарт»), Гребнером («Новая школа»), Пливье («Приключения Ватальку-па»), Кассилем («Три точки»), Гавриловым («Советские подводники») и т. д. Значительная часть этих сценариев должна быть сдана в четвертом квартале нынешнего года.

Как видим, студия Союздетфильм привлекла к своей работе ряд писателей. Руководство студии внимательно следит за тем, чтобы сроки представления сценариев не нарушались. Пока нарушений нет. Удастся ли избежать их в будущем во многом зависит от самой студии. Следует отметить помощь, оказываемую студией писателям, мало знающим специфику кино. Режиссер М. Донской работает вместе с писателем Груздевым. Режиссер В. Легошин — с В. Катаевым. Этот опыт надо всемерно расширить.

Правильно делает Союздетфильм, когда он, составляя тематический план, исходит из 3 основных возрастных прослоек: старшего возраста — дети от 12 до 16 лет; младшего — от 8 до 12 лет; дошкольного возраста — дети от 5 до 8 лет. Однако, подавляющее большинство фильмов (сценариев) будущего года рассчитано на детей старшего возраста. Чересчур мало пишется сценариев для детей младшего возраста и совсем ничтожное количество — для дошкольников.

Союздетфильму следует подумать также и над разнообразием жанров картин. Среди начатых и начинаемых производством в этом году картин нет ни одной комедии. Намечается лишь по сценарию О. Леонидова «Наша родина» сделать веселый комедийный фильм. Но и на эту комедию имеется только заявка. Эти недостатки следует устранить, пока еще не поздно.

А.

КАК МЫ РАБОТАЕМ НАД ЮБИЛЕЙНЫМИ ТЕМАМИ

Г. В. Александров

Режиссер-орденоносец Г. В. Александров приступает в киностудии Мосфильм к работе над новым большим художественным фильмом «Волга, Волга...».

Закончив подготовительные работы по изучению материалов к сценарию, автор его и режиссер Г. В. Александров приступил сейчас к режиссерской разработке сценария.

В беседе с нашим сотрудником тов. Александров рассказал о своей новой работе.

— Вначале, — сказал т. Александров, — картина была задумана как произведение о народном творчестве. В процессе работы над сценарием выявилась необходимость ввести в фильм крепкий сюжетный стержень, для которого народное творчество будет только широким фоном.

Сюжет фильма — о «маленьких» людях Советской страны, которым в новой сталинской Конституции уделено столь большое внимание.

Такие персонажи, как бухгалтер, парикмахер, портной, по установившейся традиции, выводились в комедиях в смешном виде. В новом фильме именно эти люди показаны как герои. Судьба этих людей — бухгалтера, письмоносца, телефонистки — и будет основой сюжета нового фильма.

Действие фильма начинается в маленьком заброшенном местечке дзлеко Урала. Местечко отдалено от центра, от больших событий. жители местечка сами недооценивают своего значения и достоинства полноправных советских граждан. И уж, во всяком случае, не думалось им, что их местечко когда-либо может занять место в ряде крупнейших событий, ежедневно происходящих на широкой советской земле.

Но вот в связи со строительством канала Волга — Москва, маленькое уральское местечко и его река оказываются включенными в новую водную систему, созданную усилиями большевиков. Местечко ближе связывается с центром, повышается его экономическое значение, его культура. У людей местечка меняются профессии, повышается их роль в советском строительстве.

Параллельно с этой темой в фильме развивается тема народного творчества, художественной самодеятельности. Молодежь местечка организует художественную самодеятельность для участия в празднествах в связи с открытием канала.

Действие остальной части картины развертывается на большом волжском пароходе, который через новый канал следует с Урала в Москву с участниками всесоюзной олимпиады самодеятельного искусства, посвященной двадцатилетию Октябрьской революции.

Представители самодеятельного искусства населения всех районов, областей и республик, расположенных по пути следования парохода, присоединяются к его маршруту. В Москву приезжает большая флотилия пароходов, везущая представителей художественного творчества народов СССР. В действие будут включены и представители Грузии, Абхазии, Армении и т. д.

В финале фильма эскадра с представителями самодеятельных художественных коллективов подходит к берегам Кремля и, салютуя, рапортует о своей готовности демонстрировать Красной столице свое искусство.

В фильме, который будет сниматься при помощи лучшей американской аппаратуры, будут использованы все новейшие методы комбинированной и трюковой с'емки. Главный оператор фильма — В. Нильсен, композитор — засл. деят. искусств Н. Дунаевский, художник Кривцов, текст песен — В. Лебедев-Кумач. Кроме того, будут привлечены специалисты-консультанты по песенному фольклору. Фильм будет весь насыщен музыкой и народными мелодиями.

26 сентября на специальном пароходе с'емочная группа, во главе с режиссером Александровым, выехала из Москвы на Урал по реки Чусовой. Основная цель поездки — определить места с'емок и ознакомиться с бытом и фольклором народностей, которые будут участвовать в фильме. Во время поездки группа закончит режиссерскую разработку сценария.

С'емки в павильоне начнутся в январе, натурные — в мае и будут продолжаться до августа. Фильм должен быть закончен к двадцатилетию пролетарской революции.

Ю. Райзман

С датой великого Октября у меня связаны сейчас две работы. 19-й годовщине я посвящаю картину «Последняя ночь» — о начале Октябрьского вооруженного восстания в Москве.

Следующая работа — фильм к 20-летию Октября под условным названием «В дальних портах».

Эти две картины, как мне кажется, внутренне крепко связаны (конечно, не внешне и не сюжетно) — одна органически продолжает другую. В юбилейном фильме я считаю важным дать итог не Октябрьских дней непосредственно (это я частично делаю в «Последней ночи»), но двадцати лет создания и расцвета страны Советов.

Герои фильма — молодежь, росшая и формировавшаяся в период с 1917 года по сегодняшний день.

Сюжет фильма строится на материале дальнего плавания. В фильме будут показаны советские моряки, представляющие нас в дальних странах. Наш моряк фактически — неофициальный полпред Советского Союза, полпред нашей культуры, нового человека во всех его характерных отличиях.

В картине советское торговое судно проводит рейс в иностранных водах. В центре содержания — молодой советский моряк, попадающий в различные страны, по-разному реагирующий на обстановку, которую он встречает. В каждой стране по-новому проявляется отношение к советскому флагу, к советским гражданам.

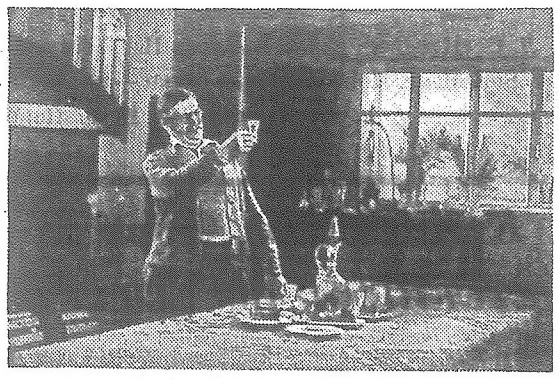
Фильм будет проникнут жизненным оптимизмом, преданностью к родине и большой любовью к вождю народов товарищу Сталину.

Где бы, в каких бы морях ни плавал советский моряк, везде ему сопутствует близкий образ любимого вождя. Это определяет манеру поведения и поступки советского гражданина.

Снимать картину я предполагаю в обстановке флота, где можно будет проникнуться подлинными настроениями и почувствовать все особенности среды и характеров.

Сценарий сейчас для меня заканчивают писатели Б. Лапин и З. Хацревин, не так давно совершившие на советском судне рейс в порты Ближнего Востока. Они должны сдать сценарий к 1 октября.

К постановке фильма я твердо рассчитываю приступить в самом начале 1937 г.



«Жизнь в долине Сумбар» Производство Туркменфильм. Режиссер Н. Тихонов. Сценарий С. Ермолинского. Заслуж. арт. респ. Пельцер в роли профессора Хомзе.

За высокое качество кинопленки — против бракоделов!

ПЕРЕСЪЕМКИ ИЗ-ЗА БРАКА ПЛЕНКИ

За последнее время основная наша пленочная фабрика — № 6 в Шостке, стала выпускать большое количество брака.

На-за брака негативной пленки съемочным группам Мосфильма пришлось произвести ряд пересъемок.

Группа «Зори Парижа» из-за брака, обнаруженного при проявке 13 августа, переснята 113 метров негативной пленки. На пленке были пятна в виде мрамора, черных точек и темных полос вдоль перфорации.

Через два дня, 15 августа, было обнаружено еще 115 метров забракованной негативной пленки. На этот раз на пленке были царапины с глянцевой стороны и на эмульсионном слое. Грушше по картине «Гаврош» пришлось переснять несколько сцен.

Царапины, особенно с глянцевой стороны, обнаружены и в ряде других случаев: 25 августа на 130 метрах материала к картине «Последняя ночь» (произведена пересъемка); 14 сентября — на 428 метрах материала к картине «Зори Парижа»; в тот же день обнаружены царапины на протяжении 1467 (!) метров материала к картине «Гаврош». И, наконец, 19 сентября—из-за эмульсионных подтеков, неровного полива, мигания, на протяжении 232 метров — пришлось переснимать и группе по картине «Чудесница», находящейся в экспедиции.

Киностудия Мосфильмы вынуждена снабжать свои съемочные группы пленкой из той же партии (эмульсия № 456 и 455), в которой обнаружены перечисленные выше дефекты. Новую партию ФОКХТ обещает дать не ранее начала октября.

Виновники брака должны быть привлечены к строжайшему ответу!

Ц—МЕР.

КТО ЖЕ БРАКОДЕЛ?

Нечто странное происходит с негативной пленкой, попадающей на копировальные фабрики. Речь идет в основном о продукции кинопленочной фабрики № 6 (Шостка).

В течение почти всего года наблюдается следующая картина: на ленинградской копировальной фабрике из месяца в месяц выявляется весьма значительный брак кинопленки, в то время, как на московской копировальной фабрике этот брак не обнаруживается вовсе или выявляется в ничтожных количествах. Между тем, источник получения кинопленки у названных двух копирфабрик один и тот же.

Из отчетных данных и ежемесячных сводок копировальных фабрик и инспекции по качеству ФОКХТ мы узнаем, например, следующее: в августе ленинградская копирфабрика переработала около 1.350 тыс. метров пленки (главным образом — фабрики пленки № 6) и обнаружила свыше 186,7 тыс. метров брака, т. е. 13,4 проц.

В основном брак (62 проц.) характеризуется сползанием эмульсии; на пузыри падает 11 проц. брака; на недостатки перфорации — 8 проц.

В июле на той же фабрике было забраковано 11,4 проц. **УЖЕ обработанной пленки.**

Характерно, что московская копировальная фабрика, обработавшая в июле и августе большее количество пленки, чем ленинградская фабрика (в августе свыше 2221 тыс. метр. и в июле свыше 2413 тыс. метр.), обнаружила в июле лишь 0,07 проц. брака, а в августе — 0,25 проц.

Чем об'яснить такое странное явление?

Особого интереса к нему никто не проявляет. И копировальные фабрики, и ФОКХТ, и ГУК аккуратно составляют сводки и ведомости брака. Брак в этих сводках с большой точностью разделяется на «виды». Точно определяется метраж забракованной пленки и т. д. **Никто, однако, за 9 месяцев не занялся анализом брака, установлением причин появления сотен тысяч метров брака пленки** на одной копировальной фабрике и отсутствием брака на другой, работающей в тех же условиях, на том же сырье-полуфабрикате.

На ленинградской копирфабрике пытаются об'яснить эту «загадку» тем, что там, мол, тщательнее, более жестко занимаются отбраковкой пленки. Если это так, то надо считать, что московская копирфабрика обрабатывает бракованную пленку и, само собой разумеется, выпускает на экран явный брак.

Кто же подлинный браковдел? Кто портит пленку — пленочная фабрика № 6 или ленинградская копирфабрика?

За сводками скрывают мнимую борьбу с браком и с бракоделами.

Так дальше продолжаться не может. Необходимо немедленно создать компетентную техническую комиссию для разбора вопроса о браке пленки на ленинградской копирфабрике.

Надо, наконец, выявить бракоделов!

П. ВОЛЫНСКИЙ.

НАЙТИ ВИНОВНИКОВ!

Работники пленочной фабрики № 6 (Шостка) долго пытались ссылками на «об'ективные причины» оправдать производственный брак. Они охотно обвиняли... воздух, воду, машины, сырье и пр.

Нередки были случаи, когда в поисках очередной «об'ективной» причины на Шостке теряли немало месяцев. Так, например, было, когда обнаружились знаменитые «белые полосы». Долго гадали: кто же виноват в их появлении. Кажется, и по сей день «микроб» не обнаружен!

Труднее, естественно, ссылаться на «об'ективные» причины, когда брак— механического происхождения, когда в нем **явно виноваты люди** и на «химию» ссылаться невозможно. К такому браку надо отнести выпуск с фабрики № 6 пленочной ленты... без перфорации.

Как такая пленка попадает к потребителю — ведомо лишь бракеражу шосткинской фабрики.

Такую коробку пленки — изопанхром — без перфорации руководство фабрики № 6 и инспекция по качеству ФОКХТ могут в любой день увидеть у оператора Союзтехфильм тов. Мульвидсона.

Мы укажем некоторые отличительные признаки этой коробки фабричного брака, по которым, надеемся, руководство фабрики найдет бракоделов:

Эмульсия № 6 — 444. Ось № 11958. Перфор. № 14. Метраж — 120 м. Коробка № 159.

ПОЧЕМУ СРЫВАЕТСЯ СТРОИТЕЛЬСТВО В КАЗАНИ

Недавно газета «Правда» и газета «Кино» отмечали скверную работу ГУК по строительству фабрики кинопленки в Казани. Казалось бы, что эти сигналы должны были услышать в ГУК. Однако, кроме некоторой шумихи вокруг газетных статей, нескольких заседаний и бесплодной поездки гл. инженера капитального строительства ГУК тов. Макаровского на стройплощадку, ничего не предпринято. В результате такого беззаботного отношения к стомиллионному строительству июль и август — самые решающие месяцы на строительстве, не дали перелома в сторону улучшения выполнения плана. Больше того — август дал резкое понижение в выполнении плана против прошлых месяцев. Если июль дал выполнение плана на 60 проц., то в августе план строительных работ выполнен лишь на 52,6 проц. В итоге выполнение плана работ по строительству фабрики за 8 месяцев равно 55,4 проц., или 31,2 проц. к годовому плану работ.

Из 27 млн. руб., ассигнованных в этом году, за 8 месяцев освоено строительством только 8400 тыс. руб. Видимо, учитывая это безобразно низкое выполнение плана, Союзкинопромстрой за оставшиеся 4 месяца планирует освоить еще... 5 млн. рублей. Таким образом, по плану строителей они выполнят программу этого года в сумме 13,5 млн. руб., или 50 проц. годового плана. Это — при директиве ГУК пустить фабрику в эксплоатацию в середине 1937 г.!

Конечно, такое положение никого, кроме равнодушных чиновников, удовлетворить не может. Решение правительства о сроках пуска фабрики кинопленки — незыблемый закон, который должен быть выполнен.

Где же причины столь плачевного состояния строительства? По нашему мнению, они кроются, раньше всего, в неумении Союзкинопромстроя организовать работу на площадке, в неумении ГУК по-большевистски руководить строительством.

У Союзкинопромстроя нет достаточного количества квалифицированных работников как в аппарате, так и на площадке. Среди младшего и среднего инженерно-технического состава работников строительства преобладают бесполезные люди. Почти полностью отсутствует костяк кадровых рабочих. Текучесть рабочей силы на площадке велика и колеблется от 124 проц. к плану потребности в июле до 85 проц. к плановой потребности в сентябре.

Можно было предположить, что руководители Союзкинопромстроя центр тяжести перенесут на организацию работ, на правильную расстановку рабочей силы, на ликвидацию простоев, использование механизации на строительных работах и максимальное развитие стахановского движения. Однако, на деле это совсем не так. До сих пор имеются простои, механизмы полностью не используются. Строительные работы, процесс работ, должным образом не налажены и не организованы. Стахановское движение на строительстве фактически отсутствует. Это подтверждается данными самого строительства: так, в первой декаде августа на 856 рабочих насчитывалось 114 стахановцев, а во второй декаде на 867 рабочих — уже только 93 стахановца. А вот положение со стахановским движением у землекопов на строительстве: в первой декаде августа на 179 землекопов насчитывалось 41 стахановец, а во второй декаде — лишь 19 стахановцев на 183 землекопов...

На стройке, видимо, к этому делу относятся так: перевыполнил сегодня норму — значит стахановец, завтра не выполнил норму — значит перестал быть стахановцем. А подлинных стахановцев, которые на строительстве безусловно имеются, не учитывают. Их достижения не закрепляются и их успехи не становятся достоянием всего коллектива рабочих.

Союзкинопромстрой пользуется своеобразным методом «планирования» работ. При составлении месячных программ работ он значительно занижает об'ем работ на каждый месяц. Так, при среднемесячном задании в 2226 тыс. руб. Союзкинопромстрой составляет программу работ на июль в сумме 1536 тыс. руб., а на август 1546 тыс. руб. и на сентябрь 1500 тыс. руб., а всего на третий квартал — 4892 тыс. руб., или 73 проц. квартального задания. Таким образом, при самом планировании работы по месяцам Союзкинопромстрой предопределяет срыв выполнения квартального задания.

Союзкинопромстрой старается оправдать свою плохую работу плохим снабжением строительства материалами. Конечно, со строительными материалами бывают большие затруднения. Порой удовлетворение фондами по отдельным наименованиям незначительно, что, конечно, затрудняет работу. На третий квартал Киноснабсбыту для строительства фабрики кинопленки было выделено, например, 60 тонн балок пшеллерных вместо потребных 180 тонн, сортового железа вместо 1000 тонн выделено 300 тонн, катанки 49,7 тонны вместо 350 тонн и т. д.

Однако, не это является причиной систематического невыполнения плана работ. Известны случаи, когда, ссылаясь на отсутствие стройматериалов, которые «сорвали» выполнение плана, Союзкинопромстрой не использовал в то же время большого количества имевшихся у него остродефицитных стройматериалов (цемент, гвозди, трубы, лес и др.). Неумение работать, неумение по-большевистски драться за выполнение плана работники Союзкинопромстроя прикрывают ссылками на недостаточность стройматериалов.

Скверно обстоит дело и с оборудованием для строящейся фабрики. Заводы Химмаштреста, несмотря на имеющиеся договоры на изготовление оборудования, даже не приступали еще к его производству. Технология кинопленочного производства требует сложного оборудования, которое до последнего времени импортировалось из-за границы и только теперь осваивается на наших заводах.

Это положение требует особого внимания и строгой ответственности лиц и организаций, призванных обеспечить казанскую фабрику этим оборудованием. Однако, туманная формулировка в договоре между Союзкинопромстроем и фабрикой вызывает бесконечные споры между подрядчиком и заказчиком на тему о том... кому заниматься технологическим оборудованием! Необходимо поспешить с пересмотром этого договора.

При лучшей организации работы и лучших методах руководства можно выправить создавшееся на строительстве положение. Чтобы пустить фабрику в эксплоатацию в намеченные правительством сроки, необходимо максимально форсировать работы в оставшиеся четыре месяца и полностью освоить ассигнованные средства. Это выполнимо при условии немедленного принятия ряда мер, в частности, следующих: Киноснабсбыт должен увеличить отпуск строительных материалов Союзкинопромстрою для фабрики № 8. Необходимо срочно добиться размещения заказов на технологическое оборудование и изготовления их в кратчайший срок.

Союзкинопромстрою ни в коем случае не следует впредь распыляться на многих об'ектах, а концентрировать внимание только на пусковых об'ектах.

Максимально должны быть использованы, имеющиеся на стройплощадке механизмы. Следует провести срочно работу по укреплению младшего и среднего командного состава строительства (десятников и техников). Квалификация последних в большинстве своем сейчас недостаточна. Необходимо привести количество рабочих на площадке к потребной норме и закрепить их за строительством, ликвидировав текучесть.

Максимально должно быть развито стахановское движение. Ему должно быть обеспечено повседневное руководство.

ГУК обязан, наконец, сделать соответствующие для себя выводы из создавшегося на нынешнем его строительстве положения.

Л. С.

Молодые мастера

За последние два года в Высшем государственном институте кинематографии наблюдается несомненное повышение качества постановки педагогического процесса и улучшения всей работы. Однако на этом общем фоне бесспорного роста Института приходится отметить и ряд недостатков в работе.

Но особенно следует обратить внимание на неурегулированность отношений с производством.

По существующему положению дипломные работы операторов проводятся в киностудиях. Однако производство все еще принимает дипломников, как «бедных родственников».

В этом году кафедра технического фильма имела пять студентов-операторов дипломников. Несмотря на то, что производство должно было включить их в свои постановки для выполнения дипломных работ, они долго не могли приступить к этой работе из-за отсутствия реальной тематики.

И лишь настойчивость кафедры, которая самостоятельно выдвинула новую тематику, не запланированную в студии, а также активная помощь сектора дипломных работ ВГИК'а, обеспечили проведение дипломных работ до конца.

Кафедра техфильма предложила своим дипломникам следующие темы: тт. Филиппову и Лукину «Расстройство моторики у животных», т. Чемерикину «Юные биологи», т. Довнеру «Приручение животных», т. Сенаторову «Гипноз».

Государственная квалификационная комиссия (председатель т. Печалин-Перес) признала лучшими работами фильмы т. Филиппова и т. Чемерикина.

«Местечко Ладенюк». Эскиз. Дипломная работа выпускника ВГИК М. Пугачевской.

Первая посвящена расстройству движений у животных при частичном удалении полушарий головного мозга (руководители тт. Сухаребский и Хачатурян). Съемка производилась в уголке Дурова и в специальных лабораториях при Институте мозга ЦИК СССР.

В этой работе т. Филиппов показал отличное знание дела, умение работать со светом, композиционную четкость в подборе кадров. Проведение им дипломной работы комиссия квалифицировала, как отличное.

Работа т. Чемерикина «Юные биологи» (руководитель т. Жемчужный) была признана одной из лучших. Зав. сектором зоологии Московского зоопарка проф. **И. Мантойфель** следующим образом квалифицирует эту работу:

«Картина задумана оригинально, интересно и хорошо выполнена, охватывая наиболее эффективные моменты из работы юных биологов зоопарка и красивые «живые» уголки».

Весь фильм снят в мягких тонах и в интересных ракурсах.

Чувствуется, что автор хорошо владеет, как материалом фильма, так и своим производственным орудием — аппаратом.

Значительный интерес представляет третья работа **«Гипноз»**. Автор — **Сенаторов** (руководитель т. Сухаребский). Это — опыт первой **звуковой** дипломной работы по техфильму. Фильм выявляет глубокое воздействие психики на соматику.

Заслуживает внимания и работа т. Лукина (руководители тт. Сухаребский и Хачатурян). Он вместе с т. **Филипповым** снимал расстройство моторики у животных, выявив хорошие образцы операторской работы, но не сумел достаточно глубоко их теоретически проработать.

Новый отряд молодых операторов техфильма выходит на вуза на производство.

С.

«Селекция и семеноводство». Авторы — режиссер Эльштейн, проф. Писарев. На снимке — с'емка вегетативно размножаемых растений.

Учебные фильмы для колхозников

Московская студия Союзтехфильм получила в июле этого года от Московского комитета партии почетное и ответственное задание — сделать 21 учебный фильм для колхозов Московской области.

До конца этого года должны быть готовы 9 полнометражных фильмов животноводческого цикла («Породы рогатого скота», «Воспитание молодняка». «Овцетоварная ферма», «Конетоварная ферма» и др.). В работу надо было включиться немедленно, так как уходило солнце, необходимая натура, и главное, можно было упустить с'емки ряда производственных процессов, связанных с летним сезоном. Требовалось проявить большую оперативность, гибкость и в то же время обеспечить своевременный выпуск **высококачественной** продукции. МОЗУ было предложено выделить крупнейших специалистов для консультации как сценарных, так и с'емочных работ. Кроме того, учитывая срочность задания, МК партия утвердил планы первоначальных с'емок неотложных об'ектов. В студии было организовано специальное производственное об'единение для руководства этими группами.

Прошло два месяца и сейчас уже можно говорить о том, как проходят с'емки, опыт каких групп можно использовать для успешного выполнения задания, что тормозит работу.

Начнем с неполадок. Основная трудность, общая почти для всех фильмов — это отсутствие законченных сценариев. Сценарии пишутся, как правило, одновременно со с'емками, при чем авторами являются сами режиссеры, обычно плохо знакомые с сельскохозяйственной тематикой. Так обстоит дело с фильмами «Культура льна» (режиссер Яшин), «Молочнотоварная ферма» (режиссер Заргаров), «Яровизация» (режиссер Зиновьев) и др. Необходима помощь квалифицированных специалистов-консультантов. Однако МОЗУ не смог обеспечить все группы такими консультантами. С'емка фильма «Жизнь животных» до сих пор не начата, так как все еще нет консультанта и режиссер Карин не может приступить к работе над сценарием. Так же неблагополучно с консультантами по картинам «Лен», «Сельхозмашины», «Конетоварная ферма».

Отсутствие готовых и утвержденных сценариев, смет и генпланов дезорганизует работу групп. Снимают с «запасцем», расходуя лишнюю пленку. В студии утверждение сценариев иногда задерживается. По фильму режиссера Де-Марки «Породы рогатого скота» сценарий был представлен дирекции 3 августа, а только 8 сентября (когда основные с'емки были закончены) группа получила замечания на сценарий. В результате столь «оперативного» руководства ряд эпизодов пришлось доснимать.

На договорных началах в студию приглашено несколько операторов. Не все из них, видимо, осознали важность возложенных на них обязанностей. Например, оператор Егназаров по «рассеянности» один и тот же эпизод для фильма «Зимнее содержание скота», снял дважды на одну и ту же пленку. Пришлось переснимать 120 метров. Больше того, Егназаров неправильно вставил кашету для звуковой дорожки. Опять очень сложный эпизод оказался испорченным по его вине. Пришлось переменить оператора. Группы жалуются на плохое техническое оснащение. По фильму «Клевер» режиссеру Инсарову пришлось переснимать 280 метров, испорченных оператором из-за того, что с'емочный аппарат... засевчивал. Группу режиссера Де-Марки снабдили испорченным аппаратом «Аймо» и никуда негодным жироскопическим штативом. Пленку присылают все время разных эмульсий. Были случаи, когда из-за разложившейся эмульсии пришлось переснять большой эпизод «беспородное стадо» (фильм «Породы рогатого скота»). Узким местом является и лаборатория. Не ведется контроля за печатью, известны случаи потери кусков материала.

Плохо обстоит дело с транспортом. Все с'емки происходят во время полевых работ, совхозы и колхозы не могут поэтому уделить группам свой транспорт.

Говоря о всех этих недостатках, работники с'емочных групп отмечают в работе об'единения и ряд несомненно положительных тенденций. Хорошо налажено финансирование групп, пленка поступает своевременно и вообще связь между студией и группами удовлетворительная. Уже можно говорить о несомненных достижениях некоторых групп. На первом месте по выполнению плана идет группа режиссера Де-Марки по фильму «Породы рогатого скота». С'емки полнометражного фильма удалось закончить меньше чем в два месяца. Группа выехала в экспедицию, имея на руках почти законченный сценарий, что обеспечило плановость работы. Павильоны были построены на натуре. Это дало значительную экономию в средствах и времени. Особенно следует приветствовать постоянную связь этой группы с местными партийными и общественными организациями, совместно с которыми просматривался и обсуждался сценарный материал. Группа взяла на себя обязательство сдать к 1 января 1937 г. две полнометражные картины.

Хорошо идет работа по картинам «Селекция и семеноводство» (режиссер Эльштейн, соавтор сценария и консультант фильма проф. Писарев), «Воспитание молодняка» (реж. Бурунский), «Овцетоварная ферма» (режиссер Савенко). Можно с уверенностью сказать, что 5 полнометражных картин будут к 1 января закончены и сданы. Теперь все внимание надо уделить отстающим группам, чтобы с честью выполнить задание МК партии и к 1 января 1937 г. дать колхозникам Московской области девять полноценных учебных картин.

Ц. ЭЛЬЯШЕВА.

КИНОКОМИТЕТ НАРКОМЗДРАВА

По инициативе народного комиссара здравоохранения СССР Г. Н. Каминского создан кинокомитет при Наркомздраве.

Кинокомитет является плановым, руководящим и контролирующим органом по линии производства медико-биологических фильмов в СССР и кинофикации исследовательских и лечебно-профилактических учреждений.

В руководящий состав кинокомитета вошли крупнейшие ученые медики нашего Союза. Его председателем является орденоносец заслуженный деятель науки проф. Н. И. Бурденко, его заместителями — проф. В. Ф. Зеленин, проф. В. И. Лаврентьев, проф. И. Д. Страшун.

Перед созданным кинокомитетом поставлены задачи троякого рода: первая — максимально использовать кино, как метод научного исследования. Для осуществления этого намечено организовать исследовательские киногруппы при Нейро-Хирургическом институте, Институте охраны материнства и младенчества, Институте функциональной диагностики и терапии и Институте рентгенологии и радиологии.

Вторая задача — кинофикация педагогического процесса в средней и высшей школе, т. е. выпуск в помощь педагогу учебных медицинских фильмов.

Особенное внимание уделяется военно-оборонной тематике. Запланирован ряд тем: «Военная гигиена», «Санитарная техника», «ПВО и санитарно-химическая оборона», цикл короткометражек «Военно-полевая хирургия» и др.

Третья актуальная задача кинокомитета — массовый выпуск санитарно-просветительных фильмов, которые, не говоря уже о широком экране, должны проникнуть и в избы-читальни колхозов, и в рабочие клубы, и пионерские отряды.

В 1937 году предполагается выпустить четыре звуковые санитарно-просветительные картины.

По борьбе с венерическими болезнями будет создана полнометражная звуковая картина «Венерические болезни». В картине «Материнство» будет показан вред, который приносит женщине аборт. Фильм «Болезни сердца» посвящается показу работы сердца и его лечению при заболевании. Предполагается также выпустить фильм «Двадцать лет советской медицины», приуроченный к двадцатилетию Октября.

В качестве руководителя всей хозяйственно-производственной работы кинокомитета приглашен И. Иориш.

Беспризорное дитя

Детские фильмы никогда не пользовались большим вниманием в киностудии Ленфильм. Однако до последнего времени — хотя бы формально — все обстояло благополучно.

В студии было детское об'единение, был директор об'единения, составлялись планы.

Однако в последние два месяца детское об'единение фактически не существует, хотя приказа о ликвидации детского об'единения нет. Директор детского об'единения тов. Бузников в отпуске два месяца и никто его не заменяет.

Но в производстве находятся два детских фильма — «Федька» и «Юность поэта». Два режиссера — Н. Лебедев и А. Народницкий собираются и дальше продолжать работу над детскими фильмами. Режиссер Р. Суслович работает с драматургом Е. Шварцем над сценарием «Брат и сестра», второй вариант которого уже сдан художественному руководству студии...

В июне этого года, после совещания по детскому кино при ЦК ВЛКСМ, ГУК издал приказ о производстве детских фильмов. По этому приказу производство детских фильмов союзной тематики по Ленинградской студии Ленфильм должно быть выделено в особое об'единение с непосредственным подчинением директору Ленфильм. Ленинградский обком ВЛКСМ, по словам своего секретаря тов. Мартынова (см. газету «Кино» от 11 апреля), обещавший после с'езда комсомола вплотную заняться вопросами детского кино, забыл свое обещание.

АРК. КИМ.

БИБЛИОГРАФИЯ

„Цветное кино"

Книга, специально посвященная проблеме цветного кино, нужна всем работающим в области кино. Американские цветные мультипликации «Кукарача» и наш цветной фильм «Соловей-соловушко» показали, что цветное кино уже вышло, и с успехом, из стадии лабораторных опытов на большие экраны. Книге т. Агокаса *) обеспечен поэтому интерес читателя.

Удовлетворяет ли она тем требованиям, которые мы должны предъявлять к книге, претендующей «пополнить, насколько возможно, тот пробел, который существует в кинотехнической литературе по вопросу о цветном кино»?

Для того чтобы ответить на этот вопрос, рассмотрим, как построена книга и что она дает читателю.

Книга снабжена предисловием В. Нильсена и разделена на 10 глав. В первой главе (16 стр.) автор дает основные теоретические сведения о свете и цвете. Во второй главе (12 стр.) даны некоторые сведения о цветочувствительности различных фотоэмульсий. Следующая глава (7 стр.), посвящена способам, суррогатирующим цветную с'емку. Следующие четыре главы (с 4 по 7, 69 стр.) посвящены различным способам, основанным на оптическом сложении цветов так наз. аддитивным способом. Глава 8 (16 стр.) посвящена различным субтрактивным способам цветного кино, способам, основанным на вычитании цветов, «Технikолору», «Кодахрому», гидротипному методу и др. Девятая глава (27 стр.) посвящена двухцветному способу, которым снят фильм «Соловей-соловушко».

Последняя глава излагает «новейшие работы и перспективы дальнейшего развития цветного кино» (6 стр.)

Уже это одно перечисление содержания отдельных глав показывает нам, что книга Агокаса **не может** удовлетворить потребностям работников цветного кино. Все современное развитие цветного кино идет по линии **субтрактивной трехцветки**, но именно этим субтрактивным трехцветным методам в книге Агокаса из 159 стр. посвящено лишь 27 стр.

Переходя к разбору отдельных глав, мы прежде всего должны отметить совершенную неудовлетворительность первой главы книги, содержащей основные понятия цветоведения. Уже на третьей странице т. Агокас делает такое открытие — он находит в спектре «пурпурные цвета» и указывает даже соответствующую им длину волны, — 750 mμ. Это повторяется и на стр. 4, где он называет пурпурными лучи с длиной волны 759 mμ и 719 mμ, на стр. 17 и на стр. 26, где «пурпуром» называются воспринимаемые еще глазом лучи между 700 и 760 mμ. Так как на самом деле в спектре никаких пурпурных цветов нет, ибо эти цвета получаются лишь при сложении красных и фиолетовых цветов, вследствие чего в спектре любого пурпурного красителя имеются красная и фиолетовая зоны, то упорно и сознательно повторяемые т. Агокасом данные о длине волны «пурпурных» цветов могут лишь дезориентировать и сбить с толку читателя, приступающего к изучению методов цветного кино.

Далее по Агокасу — «меняя дозировку дополнительных цветов, можно получить ряд цветовых оттенков». Это совершенно неверно. При оптическом сложении двух дополнительных цветов, о котором идет здесь речь, никаких других оттенков кроме двух данных с большей или меньшей примесью белого мы получить не можем. Ошибочно приписывание на стр. 5 Гельмгольцу и Вюнцу доказательства, что белый свет можно получить из трех спектральных цветов. Это сделал впервые в 1857 г. Максвелл, как это на стр. 11 указывает и т. Агокас, а Вюнц вообще этим вопросом никогда не занимался. Пренебрежение элементарными основами физики позволило автору при описании карманного спектроскопа написать, что лупа отбрасывает изображение щели на систему призм, тогда как на самом деле лупа эта превращает упавшие на нее из щели лучи в параллельные. Непонятно, почему для «более ответственных работ применяют спектрографы с дифракционной решеткой вместо призм». Это утверждение неверно.

Непростительно для тов. Агокаса, как для практика, утверждение, что если кривые пропускания фильтров для двухцветки не перекрывают друг друга и срезают желтые лучи, то желтый цвет на позитиве передается черным. Товарищу Агокасу должно было быть известно, что все желтые красители прекрасно отражают и оранжевые и красные лучи и провал в желтом не помешает тому, что желтый предмет на позитиве все же будет светлым. Неправильны и некоторые другие приводимые им примеры.

Наконец лишь улыбку вызовет у всякого немного разбирающегося в вопросах цветоведения утверждение т. Агокаса будто бы цветоведы считают, что научение последовательного контраста для них «не представляет интереса» (стр. 18).

В предисловии к книге В. Нильсен правильно указывает на важность «не поддаваться соблазну подмена серьезного научного подхода эмпирическими экспериментами с определением любых показателей «на глазок» (стр. 5). Однако в своей технологической части книга т. Агокаса является сплошным описанием «эмпирических экспериментов» различных изобретателей, большая часть которых в настоящее время представляет интерес лишь для историков кинотехники.

Наиболее же совершенный из существующих методов — метод многослойной эмульсии Кодака, так называемый новый способ «Кодахром», Агокасом совершенно не принимается в расчет, хотя в книге, сданной в печать 1 июня 1935 г. и подписанной к печати 23 декабря 1935 г., это можно было сделать. Об этом способе немецкий журнал «Filmtechnik», пишет, например, следующее: «На основе имеющихся данных о новом цветном фильме можно сделать следующее заключение: новый способ, поскольку дело касается с'емки, превосходит все до сих пор существующие способы, так как он нуждается лишь в специально подготовленной пленке для фильмов и совершенно не нуждается ни в особой оптике, ни в особых камерах. И в отношении светочувствительности новый способ является недосягаемым. Что же касается ясности изображений при проектировании, то она не уступает «Техниколор» и «Гаспарколор»...

Способ этот является субтрактивным трехцветным способом, причем при с'емке, как правило, перед об'ективом не ставятся какие-либо фильтры, а чувствительность настолько велика, что по большей части можно применять отверстие F/8. Светочувствительный слой состоит из пяти различных слоев, настолько тонких, что общая толщина их лишь немного превосходит толщину обычного эмульсионного слоя.

Дальнейшее развитие цветного кино несомненно пойдет по линии таких многослойных эмульсий и поэтому очень жалко, что даже более раннему способу многослойных эмульсий — способу «Гаспарколор» в книге Агокаса посвящено лишь около полутора страниц.

Проф. Н. Т. ФЕДОРОВ.

*) «Цветное кино» — Н. Н. Агокас, 159 стр. Кинофотоиздат, Москва, 1936 г. Цена 7 рублей.

„Бакинцы"

Сценарий «Бакинцы» Павловского и Туркина населен бледными тенями. Это — одно плоскостное изображение, в котором нет перспективных углублений, а контуры деталей не отчетливы или целиком стерты.

Не всякая цепь событий, хотя бы и последовательно развивающаяся, образует сюжет. Также не всякое начало есть завязка и не всякое окончание есть драматургический финал.

Сюжет есть сцепление событий, завершенных и исчерпанных в своем круге для целей определенной темы или для характеристик персонажей в заданном плане.

Сценарий «Бакинцы» имеет даже два начала, но они сосуществуют врозь: любовь фельдшера Михайлова и встреча Михайлова с партийным товарищем Ладо — это одно, стачка на нефтяных промыслах — это другое.

Через несколько эпизодов эти две линии внешне как-будто связываются в один узел: у Михайлова в приемном покое собирается стачечный комитет. Однако романтично поданный приход Ладо к Михайлову никакого влияния на стачечные события не имеет. Также и любовь Михайлова, вспоминаемая где-то к середине сценария, остается без влияния на ход дела и сама не подвергается никаким влияниям ни от происходящих событий, ни от действующих людей.

Выходит, что начало не есть завязка, а ненужный привесок.

За эпизодом у Михайлова и за началом стачки следует эпизод с мальчиком Джафара. Он трогателен этот эпизод, но его хватает только на мотивировку ареста Джафара, а больше никакого влияния на события или даже на поведение Джафара его любовь к сыну не оказывает.

Выходит: и побочные линии такие же кургузые, как и главные.

В экспозиции начинается стачка, но ни об ее причинах, ни об ее ходе, ни об ее целях ничего затем не узнаем. Начавшись, она не кончается, и ходом ее никто из персонажей не интересуется.

Правда, мы уже упомянули о заседании стачечного комитета, но и в сценарии оно тоже только упомянуто; его сюжетный смысл только в том, чтобы дать толчок к поступку одного из проходных персонажей и мотивировать арест комитета по доносу этого персонажа.

На стачкоме говорят о необходимости вооружения, но в действии не видно, чтобы оружие было использовано для перевода стачки в высшую ступень, в восстание.

Оружие использовано персонажами при не совсем понятных обстоятельствах: выйдя из тюрьмы, члены стачкома отправляются зачем-то на квартиру управляющего промыслами, и, выгнав этого суб'екта из квартиры, забаррикадировываются там и отстреливаются. Авторы выводят в этом эпизоде людей, которых они называют меньшевиками и которые уговаривают забаррикадировавшихся членов стачкома прекратить сопротивление и сдаться. Зритель или читатель только что успевает заинтересоваться предательской ролью этих уговаривателей и непрочь, пожалуй, был бы вообще получить более полные представления о роли этих господ в революционном движении, как авторы прерывают эпизод, заставив меньшевиков удалиться под негодующие протесты забаррикадировавшихся. Так, меньшевики исчезают из сценария раньше, чем читатель успел уяснить для себя их политическую характеристику.

Можно бы продолжать разбор вещи до конца, и всюду мы натолкнулись бы на фрагментарность, на легкомыслие, на неполноту, на торопливость, на схематизм. Движений много, событий хоть отбавляй, а тематической закономерности ничуть не бывало. Да и конец ничего не разрешает: отстреливались в квартире управляющего, расстреляли патроны, дело стало плохо, но появился главный герой сценария и дал подкрепление; однако пришло подкрепление и к осаждающим, к полиции (а как стачка — неизвестно); тогда пришлось отступить, при отступлении жандармский ротмистр убил главного героя и затем героя хоронил весь пролетариат города Баку.

Но где же, в чем центр событий? Где характеристика бакинцев-большевиков в противовес меньшевикам?

Ведь очень мало показать чисто внешние передвижения большевиков, — в этом показе нет ощущения подлинных черт большевистской воли, большевистского мужества и большевистского дальновидения. В этом сценарии большевики настолько бледны и отвлеченны, что становится обидно и оскорбительно, когда в конце сценария упоминается великое имя товарища Кобы. Весь ход сценария, весь его пафос, весь уровень его персонажей еще не дорос до того, чтобы быть достойными вызвать такой образ перед воображением зрителей.

В надписи, открывающей сценарий, рассказывается о том, что действие происходит, когда «от Черного до Балтийского моря и над (!) жарким Каспием Российская империя пылала в огне (!) первой (!) революции тысяча девятьсот пятого года». Надпись есть, а характеристики эпохи почти нет. А надпись к тому же не совсем грамотная. Каков уровень первой надписи, таков уровень и всего сценария.

История революционного движения и история большевистской партии дают замечательный материал для построения и образов, и сюжета. Но нельзя к истории революционного движения подходить так поверхностно, как сделали авторы сценария «Бакинцы».

Сценарий озаглавлен «Бакинцы». Почему бы не витебцы, не тамбовцы, не уральцы и т. д.? Здесь абстрактные ситуации, алгебраические поступки. Нет ни эпохи, ни города, ни страны, никакого национального или краевого колорита. Искусство — конкретно даже в самых высоких обобщениях. Авторы не знают своего материала. За это он им отомстил: вместо подлинной жизни получилась мертвая схема.

В сценарии есть отдельные хорошие сцены, есть замыслы хороших линий, найден порой простой и искренний язык. Но мы не видим главного: как большевики руководят движением, на какой крепкой стали сделаны большевики. Сценарий несомненно требует работы по этим двум линиям. А это в свою очередь потребует перестройки и канвы событий.

И. Ф. ПОПОВ.

ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ НАУКИ — ЗАДАЧА КИНО

Ни в одной из стран мира работа ученых не окружена таким вниманием и заботой правительства и самых широких общественных кругов, как в Советском Союзе. Почти все иностранные ученые, побывавшие в Советском Союзе, говорят о небывалом расцвете науки в нашей стране и отмечают, что по целому ряду научных дисциплин СССР является ведущей страной мира, страной, где углубленные поиски ученого ведут и организуют практику и где практика социалистического строительства опплодотворяет науку.

Чем же ответила советская кинематография на чрезвычайно большой интерес трудящихся нашей страны, проявляемый ими к работе наших ученых, как помогает им киноаудиторий проникнуть в неведомый мир опытов и формул, как используется наш экран для популяризации интереснейших научных проблем, стоящих перед советской наукой, какой познавательный научный багаж может унести советский зритель, выходя из зрительных зал наших кинотеатров?

Не вдаваясь даже в оценку имеющихся в активе Союзтехфильма научно-популярных фильмов, можно назвать лишь «Строение материи», выпущенное в 1935 году, «Борьбу в природе», перемонтированную из старых материалов, «Атомное ядро», сделанное в 1936 году по заказу Наркомтяжпрома, и снимающуюся сейчас Мосстехфильм этнографическую картину «Гольды». Кроме того, закончены производством несколько короткометражек — «Насекомые», «Пернатая смена», «Занимательная ботаника» рассчитанные в основном на детскую аудиторию. Вот и все! Есть еще, правда, ряд не пошедших в производство сценариев и постоянные тяжбы с заказчиками, которых режиссеры уговаривают сделать техфильмы научно-популярными. В ответ на эти увещевания наркоматы резонно отвечают — мы можем платить деньги за те фильмы, которые нужны нам, а если вам хочется делать фильмы на широкий экран, то делайте их за собственный счет.

Таким образом не разрешены вопросы о самом праве на существование этого жанра, не говоря уже о трудностях его освоения, которые ставят перед работниками советского кино ряд специфических для этого жанра проблем, а именно:

роль и место режиссера в такого рода фильме, принципы сочетания занимательности с внедрением научных познаний, роль и конкретное участие в этом деле самих научных работников, принципы отбора и выдвижения тех или иных тем, уточнение самого понятия научно-популярного фильма, в определении которого зачастую еще встречается путаница, и т. д. Все эти вопросы стоят перед нами в связи с работой по созданию такого рода фильмов.

Но для этой конкретной работы у нас еще не созданы условия.

Приходится ограничиться постановкой актуального, в первую очередь на данном этапе, вопроса об условиях создания научно-популярного фильма на основе твердого централизованного плана.

Можно утверждать, что, если даже кому-нибудь из режиссеров и сценаристов Союзтехфильм улыбнется успех и ему удастся уговорить какого-либо заказчика сделать свой фильм научно-популярным, то не таков во всяком случае путь к созданию научно-популярных фильмов. Для этого трест должен иметь твердые лимиты пленки, деньги, должно быть установлено строжайшее наблюдение ГУК за выполнением плана производства научно-популярных фильмов. К сожалению, руководство ГУК этим разделом работы сводилось до сих пор, главным образом, к выбраковке сценариев, представляемых трестом. В прошлом году, например, не были утверждены ГУК сценарии «Сердце» и «Микробиология». Казалось бы, этот факт должен был как-то взволновать и ГУК и трест. Как-никак на числа очень немногих единиц, намеченных темпланом по научно-популярному фильму, срывалось производство двух больших фильмов. Но ни в ГУК, ни в тресте не утруждали себя волнениями по такому «незначительному» поводу.

Если ГУК совершенно отчетливо и ясно представляет себе всю важность и необходимость создания советского научно-популярного фильма и во-всем виноват трест Союзтехфильм, не могущий наладить их производство, то спрашивается — почему же ГУК не вмешается активно в это дело, почему он не призовет к ответу работников треста, почему не проверит наличный состав режиссерских кадров техфильмов, почему он не акцентирует своего внимания на этом участке работ в той же степени, как он делает это по отношению к художественной кинематографии?

В 1937 году по планам ГУК трест Союзтехфильм может располагать кредитами и пленкой на создание 10 полнометражных единиц по разделу научно-популярной тематики. Это немного, но если удастся полностью реализовать этот небольшой план — дело сдвинется с мертвой точки. Прежде всего возникает вопрос, как эффективнее использовать эти десять единиц. Ни для кого не секрет, что мы не имеем почти никакого опыта в этой области и что по существу кадры соответствующих творческих работников будут расти в практике работы над этим жанром. Отсутствовал до сих пор и опыт проката научно-популярных фильмов.

Эти два обстоятельства заставляют думать, что в предстоящем производственном году основной упор должен быть сделан на создание 30—40 одночастных научно-популярных фильмов, которые должны быть продвинуты на широкий экран. Демонстрация их в общих программах сможет положить конец безответственным разговорам, что научно-популярный фильм не сможет окупить себя на коммерческом экране. Достаточно вспомнить борьбу, которую пришлось выдержать в свое время хронике, прежде чем она была пропущена на широкий экран, чтобы с уверенностью заявить, что научно-популярный фильм выйдет с честью из этого испытания. Демонстрация таких короткометражных фильмов на широком экране послужит в то же время и необходимой школой для зрителя, постепенно приучая его к этому новому жанру и подготовляя возможность появления на экранах уже полнометражных научно-популярных фильмов.

Помимо выпуска нескольких десятков таких короткометражек, предстоящий производственный год должен быть использован для создания хотя бы двух-трех полнометражных по об'ему полноценных научно-популярных фильмов. К работе над их созданием должны быть привлечены лучшие научные, литературные и режиссерские кадры. В связи с этим разработка тематического плана должна перестать быть внутриведомственным, аппаратным делом треста и к ней должны быть привлечены самые широкие круги научной и литературной общественности и те из творческих работников советской кинематографии, которые готовы отдать свои силы борьбе за рождение этого нового жанра.

Предстоящий производственный год должен стать таким образом годом перелома в области создания научно-популярных фильмов и, помня об этом, нужно особенно тщательно отбирать людей, которым будет поручено создание этих фильмов.

Разработка тематического плана может дать плодотворные результаты только тогда, когда подготовка к ней ведется в течение всего года. В практику работ треста и студий нужно ввести, следовательно, институт референтов, могущих быть в то же время редакторами этого раздела, которые были бы в курсе всех последних работ и достижений советской науки и техники, которые бы заранее установили и держали связь с различными научно-исследовательскими учреждениями и отдельными учеными, которые заранее могли бы проделать колоссальную работу по отбору наиболее интересных тем и об'ектов из всего многообразия, которое открывается перед нами в области популяризации науки и техники в кино.

Совершенно очевидно, что сдвиги в этой области возможны только при условии, пристального внимания и повседневного руководства ГУК этим разделом советской кинематографии.

М. ПАПАВА.

Художник в группе

Из-за высоких фабричных корпусов город появляется внезапно. Дома, киоски, терраса кафе, ярмарочные балаганы обрамляют большую площадь. Дальше тихая улочка. Отсюда внезапно открывается великолепная городская перспектива — десятки домов, башен уходят в облачную даль.

Мимо ветхой гостиницы, мрачного каменного здания, ведет переулок и заканчивается суровым архитектурным баррикад, обгоревшими и обгорелыми домами, развалин.

Танов Париж, созданный художником Шпинель на территории киностудии Мосфильм.

Долгая, кропотливая подготовка коллектива под руководством заслуженного деятеля искусств Г. Рошаля предшествовала с'емкам «Зорей Парижа».

Перед художником стояла ответственная задача—создать подлинную обстановку, воскресить уголки старого Парижа, где разворачивались героические события Парижской Коммуны.

С помощью музея Маркса и Энгельса, музеи изобразительных искусств и других учреждений, удалось собрать и изучить материалы по истории Коммуны 1871 г. Художнику фильма пришлось изучить сотни дагерротипий с изображением современников и деятелей Коммуны, гравюр и картин с видами улиц, сооружений, боев, пожаров. Впоследствии художник должен был прослушать курс лекций по истории Парижской Коммуны. Только после этого он приступил к разработке эскизов декораций и костюмов.

И. Шпинель в прошлом — архитектор. Отсюда его манера—оперировать большими, впечатляющими формами. Наиболее важные павильоны (замок Бекон, развалины предместья Парижа—Нейи, улицы Парижа), требующие воздуха и масштаба, вынесены на натуру. Советская кинематография, пожалуй, никогда раньше не видела столь грандиозных декоративных сооружений.

Обычно характер павильона в основном определяют разнообразными аксессуарами, в первую очередь мебелью и предметами домашней утвари. Очень редко снимаются подлинные вещи эпохи. Как правило, они подменяются нехитрым и дешевым суррогатом.

В «Зорях Парижа», сведя до минимума аксессуары, художник использует два компонента—архитектурные сооружения и костюмы эпохи. В декорациях нет лишних вещей, отвлекающих внимание режиссера во время с'емок. Он добивается переклички колорита эпохи путем синтеза характерных форм. В павильонах Шпинель стремится к композиционной ясности и изящной простоте.

Режиссерская разработка фильма обычно в значительной степени зависит от характера оформления. При с'емках «Зори Парижа» режиссер Рошаль получил возможность в павильонах и декорациях максимально обыграть массы и их подлинные настроения.

Недаром известный французский писатель Андре Жид после просмотра кусков фильма, заявил: «На экране подлинный Париж и настоящие парижане. Ни к чему не придеретьсяя».

Важно и то, что декорации рациональны и удобны для практической с'емочной работы.

Следует отметить, что в группе режиссера Рошаль, художник является полноправным постоянным членом с'емочного коллектива. А это—редкое исключение. Художник привлечен к участию во всех этапах деятельности группы—он следит за постройкой декораций, проверяет костюмы и грим актеров. Ни одна ответственная с'емка не проходит без привлечения тов. Шпинеля.

Чрезвычайно важно участие художника во всех процессах постановки фильма. На примерах многих фильмов можно проследить, как наметки и разработки художника в известной мере определяют лицо будущего произведения. Однако до сих пор с этой работой мало считались. На художника привыкли смотреть, как на второстепенную фигуру.

В системе кинопроизводства художник должен занять достойное место. О нем нельзя забывать и после окончания постановки. Его работа по данной картине может быть использована и в последующих фильмах. До сих пор студии не заботились о сохранении «истории картины». В свое время к фильму «Встречный» художник-архитектор тов. Дубровский-Энике сделал свыше 1.500 эскизов и чертежей. Попробуйте сейчас обнаружить хотя бы часть из них! А между тем, сколько картин по этим эскизам можно было обеспечить декорациями.

Важнейшие материалы после с'емок гибнут. Достойно подражания пример театра, где все материалы по постановкам собираются, систематизируются и сохраняются. Сохранение материалов подготовительного периода, особенно работ художников, позволило бы передавать опыт одной группы другой. Пользуясь готовыми эскизами, макетами старых картин, компилируя их, можно было бы значительно удешевить стоимость и сократить сроки с'емки.

Но вопрос ставится не только в плоскости сохранения подготовительных материалов художника. Уже декорации «Цирка» (особенно об'ект — цирк) наталкивали на мысль о необходимости сохранять подобные дорого стоящие и сложные сооружения.

Париж, выстроенный на Потылихе, нелепо разрушать. Его можно использовать и в других картинах. Уже сейчас в нем снимают детский фильм «Гаврош». Незначительно видоизменив декорации, в них можно снимать любой французский город прошлого столетия, а затем снова, в случае необходимости, восстановить Париж.

В плане реконструкции Мосфильма предусмотрены площади для постоянных натурных декораций. Но сохранять их намечено только начиная с 1938 г. А сколько замечательных ценных декораций пойдет за это время на слом!

Сохранение декораций, как известно, широко практикуется в американской кинематографии. У нас нет никаких оснований отказываться от этого опыта.

А. А.

В ГРУППЕ «ЩОРС»

Трудящиеся Страны Советов проявляют живейший интерес к работе режиссера-орденоносца тов. А. П. Довженко над фильмом «Щорс». Со всех концов Союза — из Симферополя и Хабаровска, Харькова и Москвы, Винницы, Житомира, Гомеля— прибывают письма в адрес с'емочной группы. Пишут бывшие бойцы дивизии Щорса, рабочие, колхозники, комсомольцы, студенты.

Коллективное письмо прислала комсомольская организация села Щорсовка. Коростеньского района, на Киевщине. Она выражает свое горячее желание помочь в создании картины, рассказывает о вечерах-встречах с участниками Щорсовской дивизии.

В группе происходит кропотливая подготовительная работа. Группа располагает отдельным новым павильоном Киевской студии. Здесь размещены костюмерный и материальный склады, комнаты художника, подсобные цехи. Над эскизами костюмов работает художник фильма Мориц Уманский.

Актер на роль Щорса не подобран. Сейчас подбирают типаж.

Когда Чарли заговорит...

В беседе с корреспондентом «Северо-американской газетной компании», опубликованной в нью-йоркском «Таймсе» накануне премьеры картины «Новые времена», Чарли Чаплин сделал несколько чрезвычайно существенных признаний.

Первое. Чарли Чаплин признает, что картина «Новые времена» — его лучшая картина: «Она мне кажется более взрослой, возможно, несколько менее сентиментальной, но эта картина ближе к тому типу фильма, где я, как мне кажется, могу достигнуть наилучших результатов».

Второе. Характеризуя своего героя, Чарли Чаплин заявляет: «Вся идея фильма заключается в том, чтобы показать беспомощность обыкновенного, неискушенного среднего человека, в нелепом положении, которое он никак не может понять. Он многого от жизни не требует. Он пытается только сделать все, что в его силах, чтобы просуществовать». Далее Чаплин говорит о том, что эти его простые маленькие люди не имеют никаких вловредных намерений и — «чтобы символизировать эти «Новые времена»; я в некоторых сценах даю огромное нагромождение машин, которые затягивают и меня самого в свою утробу».

И, наконец, третье. «Если бы я попытался рассказать публике, что нужно предпринять в связи со всем этим, — я сомневаюсь, сумел ли бы я это сделать в развлекательной форме при помощи кинокартины. Я должен был бы делать это серьезно с ораторской трибуны».

Все эти чрезвычайно важные для понимания творчества Чарли Чаплина на современном этапе его развития заявления показывают, что Чаплин еще не пришел в активное столкновение с действительностью. Его маленький средний человек еще не поднял бунта против современной капиталистической системы и принимает ее удары пассивно. Но в то же время Чаплин ясно отдает себе отчет в том, что символизируют «Новые времена» (т. е. машины); он также утверждает, что картина «Новые времена» для него ближе и, наконец, ему кажется, что при помощи комедии он не сможет рассказать, «что нужно предпринять в связи со всем этим».

Его герой Чарли — благородный и возвышенный идеалист, добродетельный и простодушный, и основной особенностью драматургической композиции произведений Чарли Чаплина является неизменяемость и постоянство этого характера его центрального героя.

Картины Чарли Чаплина пронизаны большой мыслью, но мысль эта прямо не высказана. Он, видимо, не нашел еще художественных средств, при помощи которых он мог бы полнее раскрыть свою тему, если ему кажется, что надо обратиться к ораторской обличительной речи для этого. Весь его творческий путь привел его к такому положению.

Что же это означает в творческом, художественном смысле для Чаплина?

Что еще может сказать его маленький, благородный герой Чарли в тех своеобразных ситуациях, в какие его ставит в своих комедиях их автор Чарли? В этих комедиях теми художественными средствами, какими Чарли разговаривает со своими зрителями, он уже все сказал. Вот почему Чарли Чаплин неоднократно заявляет, что переход к звуковому кино является для него не просто вопросом применения новых технических средств кинематографа. Вот почему он заявляет, что слово заставит его отказаться от образа своего Чарли. И не только, видимо, от образа он должен будет отказаться: вопрос о говорящем Чарли ставит перед Чаплиным и вопрос о самом характере, жанре его произведений, т. е. о коренном переломе в его творческом пути. Видимо, Чарли Чаплин прав, что в этом случае его произведения будут ближе к серьезному обращению к зрителю с ораторской трибуны. Если бы его маленький добродетельный герой, возвышенный в честный идеалист Чарли понял, с кем и как нужно бороться, то он должен был бы заговорить полными страсти и благородного негодования монологами в стиле маркиза Позы из шиллеровского «Дон-Карлоса» или Фердинанда фон-Вальтера из «Коварства и любви». А за таким словом должно следовать и действие героя, если художник хочет быть последовательным. Надо согласиться, что в таком случае Чарли Чаплину пришлось бы расстаться со всем тем, что составляет в настоящий момент самое сильное и основное в его художественном методе.

Пока Чарли Чаплин не только прямо не выражает мысль, заложенную в его произведениях, но глубоко прячет ее в подтексте, скрывая ее за комедийной ситуацией.

*

Самую, казалось бы, банальную, простую историю о слепой цветочнице и о беспритном маленьком человеке, бездомном, безработном, полюбившем эту девушку нежной любовью, рассказывает нам в своем фильме «Огни большого города» Чарли Чаплин, историю о том, как герой случайно спас от самоубийства чудаковатого миллионера и с помощью его долларов вернул девушке зрение, но девушку потерял: она увидела, что ее благодетель не сказочный молодой красавец и баловень капиталистической судьбы, за которого она его принимала, а жалкий и оборванный бродяга.

«Огни большого города». Кадр из фильма.

Но как и во всех крупных художественных произведениях, сила чаплинского фильма заключается не только в том, что он рассказывает, но и в том, как он рассказывает.

Лиризмие и контрасты капиталистической действительности Чаплин обнажает сразу, в самом начале фильма, которое служит ему как бы прологом. Так называемое, общество большого капиталистического города открывает памятник «мира и процветания». Это общество представлено самодовольным и упитанным, галантным оратором, и дамой-патронессой. Содержание их речей не дано, — они говорят, но Чаплин дает здесь набор бессмысленных звуков, которые своей интонацией и тембром должны вскрыть фальш и бессодержательность их речей. И немедленно же для подтверждения своей мысли о «мире и процветании», выраженной, как видим, не прямо в лоб, Чаплин дает нам уже прямое сопоставление, вскрывающее капиталистические контрасты и представляющее надевку над капиталистическим «миром и процветанием». Его уступчивый на коленях одной из статуй памятника бесприютный бродяга призван подкрепить прием, которым он разоблачает ораторов, выступающих на торжестве. И продолжая надсмехаться над обществом, собравшимся на открытии, он заставляет его благополучно застыть, став «во фронт» под звуки официального гимна, который по ранее намеченному ритуалу начинает оркестр, перед памятником, в то время как на мече одной из статуй висит беспомощно болтающий ногами оборванец.

Разве Чаплин здесь не дает нам богатейший смысловой подтекст, для которого комизм положения оказывается лишь средством донесения подтекста. Задача этого подтекста состоит в том, чтобы в комическом положении раскрыть драму и трагедию отношений.

В этой сцене мы видим Чаплина чрезвычайно сдущенным — он не понимает, что же собственно произошло. Во всех его движениях нет абсолютно никакого намека на то, что Чарли понимает своеобразие положения, в котором он очутился, все внимание и вся игра актера Чаплина направлена на то, чтобы наиболее выразительно донести лишь свои попытки убраться поскорее, стушеваться. То-есть, Чаплин никогда **не подчеркивает** свой подтекст. Это вторая особенность приемов чаплинской игры.

И, наконец, Чарли принимает все обильные удары и превратности судьбы, какие выпадают на его долю, с наивной покорностью — он не протестует и никогда почти не прибегает к активным действиям для своей защиты. В абсолютно безвыходных положениях он чаще всего обращается к бегству. Активным и порой безрассудно смелым он становится в тех случаях, когда защищает не себя. Его наивная **покорность** есть результат тонкого художественного расчета. Его **пассивность активизирует зрителя.** Не протестуя сам, он достигает того, что за него протестует зритель.

Каждый эпизод фильма «Огни большого города» при его ближайшем рассмотрении подтверждает сказанное выше о манере чаплинской игры и его приемах. Это подтверждает — и парадоксальная сцена спасения миллионера, и сцена первого угощения Чарли в доме миллионера, и сцена в ночном ресторане, и другие.

Чаплин остается верен себе не только в комических, но и в лирических сценах. Особенно выразителен в этом смысле эпизод, когда он переделает слепой девушке с таким трудом отвоеванную для нее тысячу долларов. За них Чарли **воевал** — воевал потому, что деньги эти предназначались не для него, за эти деньги девушка вернет себе зрение, она будет видеть. И Чарли знает, что это его последнее свидание с девушкой. Он знает, что, открыв ей глаза, он лишает себя всякой надежды на ее любовь. Американская стандартная девушка не может полюбить бездомного, оборванного бродягу.

Чарли уходит, он медлит, его фигура маячит в пролете двери. Он уходит от девушки навсегда и, кроме того, он хорошо знает, что закон его настигнет, что ночное происшествие не пройдет для него даром, что его найдут и он понесет возмездие. Чаплин знает, что идет садиться в тюрьму. Но деньги он успел ей отдать, и они никогда не узнают, где деньги. А за это он готов на все. И Чарли отвечает девушке: «Я скоро вернусь... Да, не надолго». Его лицо и вся фигура почти не выражают тех сложных чувств и мыслей, с какими он уходит с последнего свидания.

Всю эту сложную гамму переживаний зритель ощущает в его фигуре, в его лице, которые **почти** не выражают всех этих ощущений.

Таким образом и эта сцена вся идет на его обычном подтексте.

Собственно развязка, печальный конец этого целомудренного романа уже наступил в этот момент, когда Чарли прощается с девушкой, прощается со своей мечтой. И если комедии Чаплина являются обвинительным актом «миру и процветанию», то именно в этой сцене выражено с наибольшей силой, что маленький человек в этом обществе лишен всех прав, даже права любить...

За Чарли закрылись ворота тюрьмы. Его, конечно, схватили. И сейчас же, вслед за этим — листки календаря во весь экран. Они сами слетают один за другим, как бы сопровождаемые осенним ветром, как осенние листья — десять, двадцать... много. И одна лаконичная надпись «Осень» — она говорит и о времени, которое Чаплин просидел в тюрьме, и о времени года, когда желтеют и опадают листья, и о настроении Чарли — его разбитых мечтах. Когда Чарли в первый раз увидел девушку,—была весна, она предложила ему цветок — свежий, живой, ароматный. Когда Чарли стоял перед девушкой в последние мгновенья своей случайной последней встречи после выхода из тюрьмы, в руках у него был помятый, безжизненный, мертвый цветок, поднятый на мостовой, и лепестки его медленно и тихо, один за другим опадали на землю, как и листки календаря, как надежды Чарли на счастье... Девушка предлагает ему снова свежий цветок из корзины, но этот цветок ничего уже ему не обещает. Чарли стоит перед ней с увядшим цветком. Он хочет бежать. Девушка схватила его за руку. Она узнала его по прикосновению. «Теперь вы видите?» — «Да теперь я вижу». И полные тоски глаза Чарли...

Это — не комический роман, как его называет сам автор.

*

Как характерны приемы Чаплина в раскрытии отношений средствами подтекста, так характерен в том же смысле и драматургический прием Чарли Чаплина.

И в «Новых временах», и в «Огнях большого города» Чаплин рассказывает лирическую историю любви к девушке. Это сюжет. И в той и в другой картине перипетии сюжета посвящены борьбе с бесчисленными препятствиями, вырастающими на пути Чарли к своему счастью — бездомного бродяги в «Огнях города», безработного в «Новых временах». Чарли безуспешно гонится за призрачным счастьем.

И не столько в сюжете, который в обоих случаях в основном одинаков, сколько в этих перипетиях, в цепи событий и происшествий и их художественной окраске лежит центр различия обеих этих вещей. Через них Чаплин раскрывает основной замысел одного и другого фильма. Таким образом сюжет и в том и в другом случае получает у Чаплина совершенно не двусмысленное назначение предлога для того, чтобы показать эти перипетии, при помощи которых Чаплин раскрывает действительность.

Полиция, тюрьма, необеспеченность существования и непрочность удачи и успехов маленького человека характерны для обоих фильмов.

Но в «Огнях» Чарли сталкивается с отдельным представителем капиталистического общества — с чудаковатым миллионером, которого Чарли спас от самоубийства. В «Новых временах» Чарли столкнулся не с отдельным представителем капиталистической системы, а с самой системой, с созданными ею машинами, заводами, с ее конвейером.

Мимо этой особенности, которая отличает оба последних фильма Чаплина и в которой отражается эволюция Чаплина и его восприятия действительности, между 1931 годом (создание «Огней большого города») и 1935 г. (создание «Новых времен»),— нельзя пройти, ибо отсюда и разница в самом развитии фабулы, сюжетных положений и сюжетных ходов.

Свой фильм Чаплин назвал «Огни большого города». Огни эти — праздничные. Они обещают. Но эти огни обманчивы, не для него они светят— не для таких как его Чарли — жалкий, бездомный, неудачливый. В городах, залитых ярким светом, открывают памятники «процветания». Но есть в них, в этих городах бездомные, голодные, нестроенные, есть в них пьяни и пасынки жизни. И вот Чаплин в лучах этого обильного, обманчивого и обманывающего света обнажает отребья и лохмотья своего героя. В самом названии фильма уже звучит его замысел.

Однако Чаплин видит пока только поверхность явлений. Неудачи — это лишь цепь случайностей, несчастных сцеплений обстоятельств: быть может он сам, герой, виноват в этих неудачах — он ведь так неловок и незадачлив. он не умеет схватить свое счастье даже тогда, когда, казалось бы, судьба дает ему это счастье в руки. Удары он получает от системы — полиция, тюрьма. Система оборачивается к нему всеми своими жестокими сторонами. Он натыкается на своем пути на ее шины. он его всякий раз больно ранят. Но это ведь только потому, что его «друг»— чудак-миллионер, благосклонность которого так непостоянна и непрочна, прихоти которого так неожиданны. Такова жизнь. Так воспринимает его герой удары судьбы в «Огнях большого города».

А в «Новых временах» — завод, бездушный конвейер, машины, закрытые для безработных фабричные ворота, неверность и непрочность перспектив человека, которые идут не от столкновения с капиталистом, с отдельным человеком, а с основой основ капиталистической системы.

В «Огнях большого города» счастье, казалось, вот-вот готово улыбнуться Чарли — миллионер ведет его к себе, но сила вытолкнул Чарли на улицу. В «Новых временах» Чарли-безработному улыбнулось счастье, он поступил на завод, но за ним, за его работой следит грозный и неумолимый диспетчер у экрана, и, когда Чарли не выдерживает одурящего темпа работы у конвейера, его бездушно выталкивает на улицу — не случайный слуга, а система капиталистического производства.

В «Огнях большого города» Чарли один и его судьба прямо не сопоставлена с судьбой многих. В «Новых временах» он — винтик системы. Рядом с ним такие же рабы конвейера, как и он. у закрытых ворот завода много безработных, но улице демонстрирует толпа недовольных.

Может ли Чаплин в дальнейших своих произведениях игнорировать это новое в своем произведении, это сопоставление своего героя с массой, с системой и может ли остаться безрезультатным для его героя это сопоставление и соприкосновение?

Чаплин в своем творчестве подошел к тем рубежам, когда он сам для себя должен дать ответ — «Что нужно предпринять в связи со всем этим?»

Вот почему так остро стоит для него вопрос о слове в кино и вот почему этот вопрос о том, когда Чарли заговорит, связан с вопросом о пересмотре Чаплиным образа своего Чарли, а отсюда не только пересмотр драматургических и актерских приемов, но и позиций Чарли по отношению «ко всему этому».

БОР. ВАКС.

В СТУДИЯХ

ЛЕНФИЛЬМ

✲ Закончены съемки павильонов для фильма «Падение Кимас-Озера» (режиссеры бр. Р. и Ю. Музыканты). Сейчас ведется озвучание, оркестровая запись музыки и монтаж заснятого материала. Одновременно постановочный коллектив ведет подготовку к съемке зимней натуры. На-днях в район Урала и Западной Сибири выезжают ассистент режиссера и художник для подыскания мест съемки. В начале ноября коллектив выедет на съемки зимней натуры. К XIX годовщине РККА фильм «Падение Кимас-Озера» должен выйти на экран.

✲ Продолжаются съемки основного павильона картины «Беспокойная старость» (режиссеры А. Зархи и И. Хейфиц) — «квартира Полежаева». Осталось около 10 съемочных дней, после которых группа может перейти к работе над другими павильонами. Коллектив идет с небольшим отставанием от плана. Отчасти задержки вызываются занятостью исполнителей главных ролей (засл. арт. В. Ливанов и арт. Н. Черкасов) в театре и на съемках «Петра I». Из-за занятости арт. Черкасова на съемках «Петра» не удалось использовать для съемок единственный день (28/IX) свободный у засл. арт. В. Ливанова.

БЕЛГОСКИНО

✲ Режиссеры М. Гавронский и В. Шмидтгоф закончили съемки и монтаж звукового детского фильма «Концерт Бетховена». Постановочный коллектив приступил к монтажу негатива фильма.

В главных ролях в фильме снимались: нар. арт. респ. Б. Гардин, засл. арт. А. Ларионов, арт. Л. Шабалина и дети — учащиеся консерватории.

МОСТЕХФИЛЬМ

★ Закончен производством военно-популярный фильм «Автоматическое огнестрельное оружие», который дает очерк развития огнестрельного оружия начиная от средних веков и до нашей эры. Фильм предназначается для командного состава и военных школ.

Автор сценария и режиссер — Калунов, оператор Безбородов, консультант — начальник факультета стрелкового вооружения Артиллерийской академии РККА — бригинженер А. В. Благонравов.

★ По заданию Наркомпроса группа режиссера Чигорина (оператор Строд) снимает школьный фильм по занимательной физике «Закон Ньютона». В настоящее время группа возвратилась на экспедиции на озеро Селитер, где отсняла больше половины фильма. Съемки будут продолжаться в Москве.

СОЮЗКИНОХРОНИКА

★ В Киргизии работает группа московской студии Союзкинохроники в составе режиссера Г. Сатаровой, оператора Д. Демуцкого и ассистента А. Турсунова, снимающая фильм о Киргизии.

Засняты народные скачки на колхозных лошадях «аламан-байга», горное незамерзающее озеро «Иссык-Куль». Сейчас группа выехала на съемки высокогорного пастбища Джайлоу на высоте 3600 метров.

ТУРКМЕНФИЛЬМ

★ Закончены павильонные съемки фильма «Жизнь в долине Сумбар» (режиссер Н. Тихонов). Группа выехала в Ашхабад для производства натурных съемок. Тема картины: освоение пустыни, борьба за превращение пустыни в цветущий оазис.

В главных ролях заняты: А. Абрикосов, засл. артист республики Пельцер, засл. артистка республики Мизютина, заслуж. артист республики Комаров, Ашир Милиев, Иванова, Ненашева и др. Фильм будет закончен в декабре текущего года. Операторы картины Б. Муратовский и А. Фролов.

★ Закончены съемки фильма «Милый друг» (режиссер А. Лелишев). Фильм покажет стахановцев хлопковых полей Туркмении, интернациональную дружбу и торжество социалистического труда.

В главных ролях снимались: артист МХАТ Грибов, артист театра Красной армии Барташевич, Григорьева, Холжаев, Киллигин и др. Фильм будет выпущен на экран к 19-й годовщине Октябрьской революции. Он будет озвучен на русском и туркменском языках.

ЛЕНТЕХФИЛЬМ

★ По заданию Наркомзема СССР киностудия Лентехфильм готовит для павильона охоты сельскохозяйственной выставки 1937 г. фильм «Истребление волков».

В фильме будут показаны все виды охоты на волков: по чернотропу, окладная, с гончими и борзыми, охота в зимних условиях и т. д.

Группа в составе режиссера Солуянова, оператора Абрамовича и администратора Гольдмана уже приступила к съемкам. Сейчас съемки ведутся в Москве в Серебряном бору. Там построен специальный вольер, в котором снимаются сцены жизни волков в естественных условиях. Остальные съемки будут происходить в Курске, Аскании-Нова, Северо-кавказском заповеднике и Новосибирске.

Консультирует фильм профессор П. А. Мантейфель.

СОЮЗМУЛЬТДЕТФИЛЬМ

Закончен производством короткометражный звуковой фильм «Лиса строитель», сценарий Э. Двинского и Н. Иванова по мотивам одноименной басни Крылова. Режиссер Н. Иванов.

ФИЛЬМ О ТУВИНСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКЕ

Экспедиция Союзкинохроники, после двухмесячного пребывания в Тувинской народной республике, возвратилась в Москву. Об этой интереснейшей республике у нас знают очень мало, и то большей частью понаслышке. Мы будем глубоко удовлетворены, если наш скромный киноочерк хотя бы частично восполнит этот пробел.

Условия, в которых протекала наша работа, трудно назвать благоприятными. Ограниченное количество времени, трудности передвижения, резкие колебания температуры и наконец пыль, густая желтая пыль, которая при малейшем движении или ветерке застилает горизонт. Все это вносило в нашу работу много беспокойства и трудностей.

Однако исключительно внимательное и теплое отношение к нам со стороны Тувинского правительства и полпреда СССР в Туве т. В. В. Малкова помогало преодолевать все трудности.

За время нашей работы в Туве мы проехали 2000 километров на машинах, около 500 — верхом (аппаратура — вьюком), 250 километров по бурной реке Бий-Хем.

На снятого материала будет сделан киноочерк в одной части для СССР и в двух частях — на тувинском языке.

Звуковую кинокартину тувинцы увидели впервые два месяца тому назад на приеме, устроенном советским полпредством в дни празднования 15-летия ТНР. На звуковой передвижке был показан фильм о праздновании 1-го мая 1936 года в Москве.

Кадр из киноочерка «В стране Голубой реки». Тувинский воин.

Трудно передать бурю восторга, которая охватила всех присутствовавших, когда в зале раздались звуки первомайских маршей и на ярком четырехугольнике экрана появился товарищ Сталин.

Интерес к нашей работе в Туве — был огромный. Незнакомые люди при встрече здоровались с нами. Часто спрашивали, когда будет готова картина. В районах, которые мы посещали, — хошунное руководство выезжало нас встречать. Работников советской кинематографии встречали приветственными речами и чаркой араки (молочной водки) как самых почетных гостей. Провожая — преподносили подарки.

В Туве в настоящее время имеется звуковой кинотеатр и несколько автокинопередвижек — подарок Советского правительства. Эти передвижки покажут нашу картину в самых отдаленных хошунах и возможно это будет первая звуковая картина на родном языке трудящегося арата.

В непрерывной и напряженной работе незаметно прошли два месяца.

В честь отъезда советских кинопосланцев министерство культуры устроило банкет, на котором присутствовали: председатель ЦК АРП Тувы — Тока, председатель совета министров — Чурмит-Тажи, министр культуры — Адын-Оол, полпред СССР в Туве — В. В. Малков, члены правительства и ответственные работники министерства культуры.

Когда мы на пароме в последний раз переплывали Енисей, на противоположном берегу еще долго виднелись фигуры людей, провожавших нас и желавших счастливого пути.

В настоящий момент картина озвучивается и в конце сентября будет закончена.

Режиссер-оператор Союзкинохроники БОР. НЕБЫЛИЦКИЙ.

ЗА РУБЕЖОМ

✲ По сообщению французского журнала «Машин модерн» открыто новое прозрачное вещество «полярноид», обладающее свойством поляризовать свет. Употребление очков из «полярноида», по утверждению журнала, дает полностью стереоскопический эффект, причем в то же время цвет приобретает более естественные тона.

✲ В парижском кинотеатре «Империаль» демонстрируются первые стереоскопические фильмы, заснятые по методу Луи Люмьера: «Друг моське» и «Ривьера» — документальный фильм о французской Ривьере. Для просмотра этих фильмов зрителям необходимы особые очки, по это неудобство ничтожно в сравнении с эффектом получаемого зрелища. Зрителю кажется, что экран находится в непосредственной близости от него и что он сам чуть-ли не участвует в игре актеров. Журнал «Синеопс» пишет: «Новый метод уже дает полностью ощущение выпуклости изображаемых на экране предметов, но он сулит в перспективе еще большие возможности».

✲ «За кулисами германского кино» — под этим названием в издательстве французской газеты «Курье Сантр» опубликована небольшая брошюра, содержащая немало характерных деталей о деятельности насквозь проституированной фашистской кинематографии.

Министр пропаганды Третьей империи, г-н Геббельс, как известно, в свое время запретил демонстрацию фашистского фильма «Хорст Весселъ», несмотря на то, что фильм этот являлся бесстыднейшей апологией фашистского режима. Брошюра вскрывает мотивы, по которым Геббельс принял свое решение. Оказывается, что Геббельс рассчитывал принять личное участие в съемках. Он должен был «сам» произнести надгробную речь при похоронах «героя» фильма. Но Геринг, министр внутренних дел, добивался той же чести, сумел обойти Геббельса и выступить на экране вместо него. В отместку обиженный Геббельс поспешил наложить запрет на знаменитый «национальный фильм». Обладатель Геббельса принесла 200 тыс. марок убытка фирме «Эуропа-фильм» и 150 тыс. фирме «Тобис».

«Для съемки некоторых сцен «Хорст Весселя», — читаем мы в брошюре, — в Берлине была произведена облава на евреев. Гитлеровская полиция отобрала около сотни арестованных и под угрозой револьвера заставила их разыгрывать роль убийц «героя». Один из них категорически отказался. В наказание ему отрезали оба уха. (Этот факт был зарегистрирован врачом). Остальные же, — среди них были ученые, адвокаты, торговцы, рабочие, — вынуждены были в течение трех недель изображать «еврейское скотство и марксистский садизм», согласно личным письменным указаниям Геббельса.

◈ 23 сентября первым экраном прошла в Париже новая постановка Жана Эпштейна «Сердце бойца». В главных ролях — Мадлен Рено и Эрмете Лаккони. Жан Эпштейн известен советскому зрителю по фильмам «Верное сердце» и «Прекрасная Нивернеза» (1923 г.).

◈ Фриц Ланг заключил с фирмой «Уоттер Вагнер» договор на постановку фильма «Трижды потерянный», в котором выступят в главных ролях Сильвия Сидней и Генри Фонда.

◈ Ряд видных французских кинодеятелей приступил к созданию «французской кинотеки», в целях сохранения фонда наиболее интересных фильмов. В кинотеке уже собраны киноленты всех постановок Марселя Л'Эрбье, Жермены Дюлак, Рене Клэра, Луи Деллюка и главнейших постановок Жана Эпштейна, Жана Ренуара, Жака Фейдера, Жюльена Дювивье, Роберта Будриоза, Рене Эриала, Луи Фейада и др., а также ряд лучших короткометражных фильмов. Удалось отыскать редкие экземпляры постановок Жоржа Мельеса, Зекка, Эмиля Коль и др. В числе наиболее выдающихся иностранных фильмов кинотеки фигурирует «Броненосец Потемкин».

В ЭКСПЕДИЦИЯХ

„БЕЖИН ЛУГ"

В Ялте находится сейчас экспедиция Мосфильма во главе с заслуж. деят. искусств режиссером С. Эйзенштейном, снимающая фильм «Бежин Луг». Всего в Ялте группе предстоит заснять 7 об'ектов. Уже полностью отснят об'ект «шоссе-самосуд». С 15 сентября проводится съемки об'екта «двор экономии», после окончания которых в той же декорации будут сниматься об'екты «обгоревший двор» и «поворот околицы». Предстоит также заснять ряд вечерних и ночных пейзажей и произвести ряд лос'емок к об'екту «осада». Съемки ведутся в специально выстроенной на Чайной горке (возле Ялты) крупной декорации, которую строила ялтинская студия.

Группа работает в хорошем темпе, выполняет план и добилась экономии пленки и денежных средств. Большую роль сыграл в этом деле перевод группы на аккордно-сдельную оплату. В группе хорошо организован труд, нет ненужной горячки, работа идет спокойно, участники группы имеют время и для работы и для отдыха. Внутри группы существует подразделение на людей, подготовляющих съемку и производящих ее.

Центральную роль пионера Степко исполняет 12-летний московский школьник Витя Картушев. Роль отца исполняет засл. деят. искусств — артист МХАТ Хмелев, роль начальника политотдела—артист Реалистического театра Аржанов, роль комсомольца—актер театра МОСПС Иудов, роль старика Сидорыча—артист Нового театра Набатов.

„ВОЗВРАЩЕНИЕ МАКСИМА"

ОДЕССА. (Наш корр.). Съемки эпизодов «Возвращение Максима» на сталепрокатном заводе им. Дзержинского вызвали огромнейший интерес среди рабочих. В большой массовке «Забастовка на русском двигателе» приняли участие две заводские смены. Режиссеры-орденоносцы Козинцев и Трауберг перед началом съемок ознакомили рабочих с отдельными эпизодами картины.

«Шуба английского короля». Производство Ленфильм. Режиссеры Руф и Казанский. Сценарий Н. Погодина. На снимке арт. Б. Тенин в роли Мраморова.

„ШУБА АНГЛИЙСКОГО КОРОЛЯ"

Режиссеры Ленфильма М. Руф и Г. Казанский снимают в Ялте фильм «Шуба английского короля» по сценарию Н. Погодина.

Мы начали снимать картину, — сообщили тт. Руф и Казанский нашему корреспонденту, — в конце июля на Урале. После двух недель нам пришлось на-за плохой погоды съемки прекратить. Затем мы продолжали съемки на Кавказе в районе Адлера, но и оттуда пришлось выехать в Ялту, так как здесь условия погоды более благоприятны и имеются павильоны. Павильоны ялтинской студии оборудованы не совсем удовлетворительно, плохо обстоит дело со светом, очевидно некоторые павильонные сцены нам не удастся снять. Тормозит работу и плохое качество пленки. Об'ект «дорога», например, нам пришлось пересниматъ, так как при проявке выяснилось, что пленка «Союз» (Шостинской фабрики) оказалась с разложившейся эмульсией.

Необходимо указать на большую помощь, оказываемую нам засл. деят. искусств тов. Юткевичем. К сожалению, этого нельзя сказать о самой студии Ленфильм.

Мы рассчитываем сдать фильм в январе 1937 г.

„САДОВНИК"

В Одессе находятся сейчас в экспедиции съемочные группы фильмов «Садовник» (режиссер засл. деятель искусств С. Юткевич) и «Дивизион славы» (режиссер А. Файнцимер).

Работе групп сильно мешает плохое техническое оснащение. В группе фильма «Садовник» нет типовой портативной звуковой аппаратуры. Во время ветра съемки прекращаются. Нет микрофона, приспособленного для синхронных съемок на натуре. Группа не имеет возможности снимать одновременно двумя аппаратами синхронный план двух точек, что значительно убыстрило бы работу. Картина снимается тем же стационаром, которым пользуются в ателье.

В экспедиции для звуковых съемок нужны хорошо технически оборудованные приспособления. В Ленфильме не подумали о том, что группе необходимы специальные установки для съемок с движения. Выручила находчивость начальника группы Анцеловича, который использовал для таких съемок тавровые балки. До сих пор для съемок дождя приходится пользоваться примитивным «дождем» из пожарных брандспоев.

„ДИВИЗИОН СЛАВЫ"

Съемочная группа фильма «Дивизион славы» должна снять в Одессе затопление миноносца «Гавриил». Для морских съемок необходима оптика об'ективов КУК и поляризационный фильтр. Белгоскино эту оптику группе до сих пор не присылает. Экспедиция еще не получила давно обещанный кран для съемок с движения.

ГУК должен обратить внимание на плохое обслуживание студиями Ленфильм и Белгоскино групп, ведущих съемку юбилейных картин.

„ОСТРОВ СОКРОВИЩ"

В Ялту приехала съемочная группа фильма «Остров сокровищ» во главе с режиссером Вайнштоком. В ближайшие дни начнутся съемки об'екта «трактир адмирала Бельбоу». Уже выстроены декорации «трактира адмирала Бельбоу», «портовая гостиница». Строятся декорации «блокгауза» и «шалаш пиратов». Главную роль играет артистка Театра сатиры К. В. Пугачева.

ПО ГАЗЕТНЫМ СТОЛБЦАМ

★ Две звуковых автокинопередвижки получил Ярославский кинотрест. Они будут направлены на обслуживание северных районов области — Чухломы. Судая, Солигалича («Северный рабочий», Ярославль).

★ В Кеаском районе — 8 кинопередвижек. За последние три месяца они дали 754 сеанса, обслужив 49000 зрителей. Киномеханики за это время сделали 26 докладов, привели 15 целевых киновечеров, выпустили 441 оветовую газету. Во время уборочной кампании все кинопередвижки работали в поле («Ижевская правда»).

★ К VIII с'езду Советов Ленинградский совет готовит короткометражный фильм, который будет иллюстрировать, что сделано по наказам избирателей.

Будут засняты новые школы, ясли, ночаги, новые больницы, больницы, ясли, очаги, новые дороги, благоустроенные участки, Володарская в Кировская АТС, Володарский мост через Неву, новые 14-й и 16-й хлебозаводы, образцовые посада и т. д. («Красная газета», Ленинград).

★ На бурибаевском прииске в квартире стахановца-шофера Николая Ашенкова был показан звуковой фильм «Ленин». На сеансе присутствовало десять человек. Сеанс прошел очень удачно. («Красная Башкирия», Уфа).

В ГУК

✲ Режиссер тов. Минкин А. И. назначен заместителем директора киностудии Ленфильм по производственной части с оставлением его в списках режиссеров Ленфильма.

✲ Начальником Управления строительства киногорода назначен инженер Н. В. Крылов.

✲ ГУК постановил премировать в размере месячного оклада инженера Литвак Л. В. за сооружение центрального сглаживающего устройства оригинальной системы в студии Мосфильм.

✲ В ряде студий ценные макеты декораций разрушаются немедленно после их съемки, а эскизы теряются. Для сохранения этих, представляющих большую художественную и историческую ценность, материалов, ГУК'ом отдано распоряжение все макеты декораций сохранять до окончания постановки фильма. После утверждения фильма ГУК'ом директор студии определяет наиболее ценные макеты, подлежащие обязательному сохранению. Все эскизы и чертежи декораций должны храниться в архиве студии. Со всех макетов и декораций будут сниматься фото, из которых составляются специальные альбомы по каждому фильму в отдельности.

✲ Установлен порядок распределения молодых специалистов, оканчивающих высшие учебные заведения ГУК.

Распределение всех оканчивающих вузы ГУК молодых специалистов будет проводиться заранее не позднее, чем за 6 месяцев до окончания учебного заведения. Каждый выпускник должен точно знать, куда он по окончании вуза назначается, характер своей будущей работы, должность, на которой он будет работать, и т. д. Одновременно с дипломом об окончании вуза молодым специалистам будут вылаваться персональные путевки с точным указанием места работы.

✲ Директором киностудий и управляющим трестами даны указания безоговорочно принимать всех направляемых ГУК молодых специалистов, назначать их только по специальности непосредственно на производство, обеспечив им дальнейшее продвижение, повышение их квалификации и соответствующие бытовые условия.

Все оканчивающие вузы, втузы и техникумы, командированные ГУК на работу молодые специалисты обязаны оставаться на ней не менее 3 лет. Директорам предприятий категорически запрещено освобождение и перевод их на другие предприятия ранее этого срока.

ВСТРЕЧА ФИЗКУЛЬТУРНИКОВ

ЛЕНИНГРАД. (От наш. корр.). На стадионе «Динамо» в Ленинграде состоялась товарищеская встреча физкультурных коллективов киностудий Мосфильм и Ленфильм. В программе соревнования были легкая атлетика, футбол и волейбол.

По легкой атлетике Ленфильм отстал от Мосфильма на 2 очка.

Встречи по футболу и волейболу (мужская и женская команды) принесли победу ленинградцам, завоевавшим в итоге первенство в этой первой товарищеской встрече.

После соревнования состоялся итоговый вечер. В дальнейшем такие встречи будут устраиваться ежегодно.

Кинопедагогические курсы

ЛЕНИНГРАД. (От наш. корр.). Общество учебной и научной кинематографии об'явило прием на кинопедагогические курсы для профессорско-преподавательского состава втузов, вузов и др. учебных заведений, научных работников и ИТР.

На курсах открыто два отделения. В задачу основного отделения входит повышение квалификации научных работников, педагогов и ИТР в области методики использования кино научных учреждений. Сценарное отделение готовит сценаристов — авторов учебных и научно-популярных фильмов.

НОВЫЕ КИНОТЕАТРЫ

В ближайшее время во многих городах Советского Союза начнут строиться новые крупные звуковые кинотеатры. В начале 1937 года будут построены кинотеатры в Горьком, Калинине, Симферополе, Нальчике, Махач-Кале, Сталинграде, Дзержинске, Павлове (Горьковский край), Куйбышеве, Брянске, Ярцеве (Западная область), Сулимове и Кизеле.

Ряды кресел устанавливаются без поперечных проходов. В аудиторию зритель попадает с одной стороны и выходит с противоположной. Залы будут иметь до 1.000 мест. Некоторые театры будут двухзальные.

По следам наших материалов

«Больше заботы об ударниках»

В № 41 газеты «Кино» в заметке «Больше заботы об ударниках» был поставлен вопрос о необходимости уделять больше внимания развитию ударничества и стахановского движения в московской студии Союзкинохроники. Зам. председателя фабкома студии тов. Бойцова сообщила, что в соответствии с указаниями, сделанными газетой, в студии намечено провести ряд конкретных мероприятий. Уже состоялась беседа ударников и стахановцев студии с директором по основным вопросам стахановского движения. Введен учет социалистического соревнования и ударничества среди работников лаборатории и операторов.

С 1 по 5 октября во всех цехах студии организуется проверка социалистических договоров и заключение новых. С 1 октября проводится стахановский месячник. Наравне с работниками подсобных цехов в него включаются творческие работники, которые с 1 октября начинают работать по вновь утвержденным нормам.

ПОКАЗАТЕЛЬНЫЙ ПРОЦЕСС НАД РАСТРАТЧИКАМИ

В новом ателье киностудии Ленфильм начался показательный процесс над группой администраторов студии, в течение продолжительного времени растративших свыше 18 тыс. рублей. Растраты покрывались подложными счетами, оплатой несуществующих съемок и т. п.

К ответственности привлечены администратор картины «Подруги» А. Лянгман, начальник бригады Н. Спесивцев, зам. директора об'единения Г. Тихантовский, бухгалтер-контролер В. Иваноженко и кассир Е. Иванов.

Ввиду неявки Е. Иванова и Г. Тихановского на суд по болезни, их дело выделено.

Ответственный редактор — Г. П. ВОВСЫ

ИЗДАТЕЛЬ — Об'единенное Государственное издательство «Искусство».

РЕДАКЦИЯ: Москва, Кузнецкий Мост, д. 21/5, теп. 1-94-40.

Управление КИНОФИКАЦИИ при СНК РСФСР

КИНО- МОНТАЖНОЕ БЮРО „РОСКИНОМОНТАЖ". ПРИНИМАЕТ К ИСПОЛНЕНИЮ РАБОТЫ по: проектированию, монтажу и регулировке звуковых кино-установок.

Консультирует в части эксплоатации и ремонта киноаппаратуры.

Справки по адресу:

Москва, ул. Куйбышева, пом. № 4, пом. 5, телефон К 4-07-55.

ВНИМАНИЮ ФОТОГРАФИИ (фотоателье), ФОТОЛАБОРАТОРИЙ и др. ФОТОПРЕДПРИЯТИЙ!

Всесоюзный Трест фотографии и фотопромышленности «СОЮЗФОТО», для учета и планового снабжения сырьем на 1937 год, предлагает Вам прислать НЕ ПОЗДНЕЕ 10-го октября с. г. следующие сведения:

точный адрес фотографий обслуживающих население, фотолабораторий при учреждениях и подсобных производств.

Производственно-финансовые планы на 1936 год.

Фактическое выполнение и потребность сырья на 1937 г. по адресу: Москва, ул. 25 Октября, 4, трест СОЮЗФОТО. Притретный отдел.

ТОРГОВЫЙ ОТДЕЛ Об'единенного Государственного Издательства „ИСКУССТВО"

Москва, Кузнецкий мост, д. 21/5. Тел. К-04-40.

Вышел из печати и поступил в продажу сборник

КАК МЫ РАБОТАЕМ над КИНОСЦЕНАРИЕМ

Сборник содержит статьи видных сценаристов (Леонидов, Балаш, Туркин, Виноградская, покойный заслуж. деятель искусств Зархи и др.) со вступительной статьей И. Ф. Попова, посвященной, с одной стороны, анализу творческого процесса сценаристов, с другой—рассказу о путях, условиях и обстановке сценарной работы. Книга рассчитана на писательские круги и кинематографических работников. Стр. 148. Ц. в пер. 3 р. 25 к.

Сборник высылается наложенным платежом без задатка.

Заказы направлять по адресу: Москва, Кузнецкий мост, д. 21/5. Торговый Отд. Издательства «Искусство», Книга почтой.

ЗАКОНЧЕН ПРОИЗВОДСТВОМ И ВЫПУСКАЕТСЯ на ЭКРАНЫ СОЮЗА

НОВЫЙ ЗВУКОВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФИЛЬМ

Карл Брунер

Производство 1-ой Комсомольской Одесской киностудии

УКРАИНФИЛЬМ 1936 года.

СЦЕНАРИСТ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КОНСУЛЬТАНТ БЕЛА-БАЛАШ.

Режиссер А. МАСЛЮКОВ. Сорежиссер М. МАЕВСКАЯ. Оператор Е. СЛАВИНСКИЙ. Второй оператор М. КОЗУБЕНКО. Звукооператор А. ЛУПАЛ. Композитор Ю. МИЛЮТИН. Художники: В. КАПЛУНОВСКИЙ, С. ХУДЯКОВ, М. СУЧАТОВА.

В ГЛАВНЫХ РОЛЯХ: Карлуша — Лева ФЕСЁЧКО. Мать Карлуши — А. ЧЕКУЛАЕВА. Тетя Мари Редер — Е. ТЯПКИНА. Сыщик — Н. ИВАНОВ. Петер — Игорь ЧЕПАТИ. Франц — Витя БОНДАРЬ. Фридрих — Лева КИРКОПУЛО. Лиза — Лена ШАХОВА.

Выпуск МОК РОСКНАБФИЛЬМ

Уполн. Главлита Б—27407.

Типография газеты «За индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.